

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ТЕХНОЛОГІЙ ТА ДИЗАЙНУ  
Факультет дизайну  
Кафедра графічного дизайну

## **КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА**

на тему:

«Розробка дизайну книги «Деміан» Г. Гессе»

Рівень вищої освіти Перший (бакалаврський)

Спеціальність 022 Дизайн

Освітня програма Графічний дизайн

Виконала: студентка групи БДг4-22  
Бойко Т.В.

Науковий керівник д. філос., завідувач  
кафедри: Журавель-Змєєва Л.С.

Рецензент: д.філос., ст.викладач

Київ 2026

## АНОТАЦІЯ

**Бойко Т.В. Дизайн ілюстрованого видання роману Германа Гессе «Деміан». – Рукопис.**

Кваліфікаційна робота на здобуття освітнього ступеня бакалавра за спеціальністю 022 Дизайн – Київський національний університет технологій та дизайну, Київ, 2026 рік.

У кваліфікаційній роботі розроблено дизайн-проект ілюстрованого видання роману Германа Гессе «Деміан». Проведено аналіз теоретичних основ книжкового дизайну та ілюстрації, досліджено історичний розвиток оформлення літературних видань і сучасні тенденції у сфері книжкової графіки. Виконано передпроектний аналіз, визначено особливості візуальної інтерпретації роману та принципи композиційної організації видання.

**Ключові слова:** *книжковий дизайн, ілюстрація, графічний дизайн, літературне видання, типографіка, композиція, акварельна ілюстрація.*

## ABSTRACT

**Boyko T.V. Design of the illustrated edition of Hermann Hesse's novel «Demian». – The manuscript.**

Bachelor's degree project in specialty 022 Design – Kyiv National University of Technologies and Design, Kyiv, 2026.

In the qualification work, a design project of an illustrated edition of Hermann Hesse's novel «Demian» has been developed. The theoretical foundations of book design and illustration are analyzed, the historical development of literary publication design and current trends in book graphics are studied. A pre-design analysis is carried out, the features of visual interpretation of the novel and the principles of compositional organization of the publication are determined.

**Keywords:** *illustration, graphic design, literary edition, typography, composition, watercolor illustration.*

## ЗМІСТ

|                                                                                                   |           |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>ВСТУП.....</b>                                                                                 | <b>8</b>  |
| <b>РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДИЗАЙНУ КНИЖКОВОГО<br/>ВИДАННЯ .....</b>                           | <b>12</b> |
| 1.1. Книга як об'єкт графічного дизайну: історичний розвиток та<br>сучасний стан .....            | 12        |
| 1.2. Художньо-композиційні принципи оформлення літературних<br>видань .....                       | 18        |
| 1.3. Сучасні тенденції у книжковому дизайні та ілюструванні .....                                 | 24        |
| Висновки до розділу 1.....                                                                        | 27        |
| <b>РОЗДІЛ 2. ПЕРЕДПРОЄКТНИЙ АНАЛІЗ ТА ФОРМУВАННЯ ДИЗАЙН-<br/>КОНЦЕПЦІЇ .....</b>                  | <b>29</b> |
| 2.1. Аналіз літературного твору як основа дизайнерського<br>рішення.....                          | 29        |
| 2.2. Аналіз аналогів книжкових обкладинок (європейських та<br>українських видань Гессе).....      | 31        |
| 2.3. Естетичні та символічні особливості твору «Деміан» як основа<br>дизайнерської концепції..... | 36        |
| 2.4. Визначення цільової аудиторії та комунікативної стратегії...                                 | 42        |
| Висновки до розділу 2.....                                                                        | 46        |
| <b>РОЗДІЛ 3. ПРОЄКТНО-ГРАФІЧНА РОЗРОБКА КНИЖКОВОГО<br/>ВИДАННЯ .....</b>                          | <b>48</b> |
| 3.1. Розробка композиційної структури видання .....                                               | 48        |
| 3.2. Обґрунтування шрифтових та колористичних рішень .....                                        | 51        |
| 3.3. Розробка ілюстративного ряду та графічних елементів .....                                    | 53        |
| 3.4. Технічна реалізація макету та підготовка до друку .....                                      | 57        |
| Висновки до розділу 3.....                                                                        | 62        |
| <b>ВИСНОВКИ.....</b>                                                                              | <b>65</b> |
| <b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....</b>                                                            | <b>67</b> |
| <b>ДОДАТКИ.....</b>                                                                               | <b>71</b> |

## ВСТУП

**Актуальність теми** зумовлена трансформаційними процесами, що відбуваються у сфері візуальної культури та видавничої індустрії в умовах цифровізації, глобалізації та зміни читацьких практик. Книга у сучасному культурному просторі перестає бути виключно носієм текстової інформації та набуває статусу комплексного об'єкта графічного дизайну, у якому поєднуються зміст, форма, матеріал і концепція. В умовах конкуренції з електронними форматами друковане видання потребує підвищеної уваги до художнього оформлення, оскільки саме візуальна складова дедалі частіше стає вирішальним чинником вибору читача.

Історія книжкового оформлення свідчить, що візуальна форма завжди перебувала у тісному взаємозв'язку з культурними й технологічними змінами. Від рукописних кодексів до сучасних цифрових макетів книга проходить складний шлях еволюції, у межах якого трансформуються композиційні принципи, типографічні системи та способи ілюстрування. Сучасний дизайнер працює на перетині традиційних художніх канонів і новітніх технологічних інструментів, що зумовлює потребу в теоретичному осмисленні процесів проєктування видання. Типографіка, сіткові системи, колористичні рішення та матеріальні характеристики книги формують багатовимірну структуру, яка безпосередньо впливає на сприйняття літературного твору.

У сучасному українському контексті книжковий дизайн набуває особливого культурного значення. Розвиток національного видавничого ринку, зростання інтересу до української літератури та посилення культурної ідентичності стимулюють підвищення вимог до якості оформлення видань. Книга виступає не лише інструментом передачі інформації, а й засобом репрезентації культурних цінностей і візуальних кодів суспільства. В умовах соціокультурних змін дизайнерські рішення мають враховувати як глобальні тенденції, так і локальну специфіку, формуючи синтез традиції та сучасності.

Таким чином, дослідження книги як об'єкта графічного дизайну є актуальним у контексті сучасних культурних і технологічних змін та потребує комплексного теоретичного й практичного осмислення.

**Метою роботи** є комплексне дослідження книги як об'єкта графічного дизайну та розробка концептуального оформлення літературного видання на основі аналізу історичних, теоретичних і сучасних тенденцій книжкового проектування.

**Завдання дослідження.** Для досягнення поставленої мети передбачено виконання таких завдань:

- проаналізувати історичний розвиток книжкового дизайну та визначити його ключові етапи;
- дослідити художньо-композиційні та типографічні принципи оформлення літературних видань;
- охарактеризувати сучасні тенденції у сфері книжкової графіки та ілюстрування;
- здійснити передпроектний аналіз аналогів;
- обґрунтувати авторську концепцію оформлення;
- реалізувати графічну розробку видання з урахуванням композиційних, типографічних і технічних параметрів.

**Об'єктом дослідження** є книга як об'єкт графічного дизайну, що функціонує в сучасному культурному просторі.

**Предметом дослідження** є художньо-композиційні та типографічні принципи оформлення літературного видання.

**Методи дослідження.** Методологічну основу роботи становлять історико-культурний аналіз, порівняльний метод, системний підхід до композиційної організації, а також практичні методи графічного проектування, що ґрунтуються на сучасних цифрових технологіях.

Історико-культурний аналіз застосовувався у першому розділі роботи для дослідження розвитку книги як об'єкта графічного дизайну. Порівняльний метод використовувався під час аналізу аналогів ілюстрованих видань, сучасних

дизайнерських рішень та різних художніх підходів до оформлення літературних творів. Системний підхід до композиційної організації застосовувався у процесі розробки структури видання, побудови макету, організації розворотів, взаємодії тексту та ілюстрацій. Практичні методи графічного проєктування використовувалися на етапі створення авторських ілюстрацій, обкладинки, форзацу, типографічної системи та технічного макету видання.

**Елементи наукової новизни** відображені у практичній розробці авторського проєкту оформлення літературного видання Г. Гессе «Деміан», що враховує актуальні тенденції та специфіку сучасного українського видавничого середовища.

**Практичне значення** одержаних результатів полягає у можливості використання розробленого дизайн-проєкту та сформованих композиційних, типографічних і ілюстративних рішень у сфері сучасного книжкового дизайну. Матеріали роботи можуть бути застосовані у практиці видавництв, дизайнерських студій і фахівців графічного дизайну під час створення ілюстрованих літературних видань. Практичне значення також полягає у створенні повноцінного макету книги, що включає обкладинку, форзац, систему верстки, ілюстративний ряд та підготовку видання до друку відповідно до поліграфічних вимог. Матеріали дослідження можуть бути використані у навчальному процесі студентів спеціальності «Графічний дизайн» та як основа для подальших досліджень у сфері книжкового оформлення й візуальної комунікації.

**Апробація результатів дослідження.** Основні положення та результати дослідження були апробовані під час участі у IX Всеукраїнській науково-практичній конференції «Інноваційні тенденції підготовки фахівців в умовах полікультурного та мультилінгвального глобалізованого світу», яка відбулася 11 квітня 2024 року в місті Київ. За результатами участі опубліковано тези доповіді «A Look at Graphic Design Skills» у збірнику матеріалів конференції.

**Публікації.** За темою кваліфікаційної роботи опубліковано 1 наукову працю у збірнику матеріалів міжнародної науково-практичної конференції.

Boyko T., Tkachenko K. Interaction of Traditional and Digital Graphics in Contemporary Book Design. Матеріали міжнародної науково-практичної інтернет-конференції «Тенденції та перспективи розвитку науки і освіти в умовах глобалізації». – Переяслав, 30 вересня 2025 р. Вип. 121. С. 45–46.

**Структура і обсяг роботи.** Кваліфікаційна робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел та додатків. Загальний обсяг роботи становить 64 сторінок друкованого тексту без урахування додатків.

Список використаних джерел налічує 50 найменувань.

## **РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДИЗАЙНУ КНИЖКОВОГО ВИДАННЯ**

### **1.1. Книга як об'єкт графічного дизайну: історичний розвиток та сучасний стан**

Книга як об'єкт графічного дизайну є складною синтетичною системою, що поєднує текстову, візуальну, матеріальну та комунікативну складові в єдину художньо-функціональну структуру. Її форма завжди перебувала у безпосередньому зв'язку з культурним контекстом епохи, технологічними можливостями виробництва та естетичними запитами суспільства. Еволюція книжкового оформлення демонструє, що зміна способів тиражування, розвитку типографіки й ілюстрації безпосередньо впливала на принципи композиції та візуальної організації сторінки [5]. Історія графічного дизайну підтверджує, що книга стала одним із перших медіа, де відбувалося усвідомлене поєднання тексту й образу як єдиної системи комунікації [5].

Перші рукописні кодекси античності та середньовіччя засвідчили зародження принципу синтезу слова й зображення, де орнаментальні ініціали, заставки та мініатюри не лише прикрашали текст, а й виконували смислову функцію, спрямовуючи читача у процесі сприйняття [34]. У цей період композиція сторінки формувалася відповідно до канонічних уявлень про гармонію, симетрію та сакральний простір. Саме тоді було закладено основу структурної організації книжкового розвороту, яка згодом трансформувалася під впливом друкарських технологій [21]. Винайдення друкарського верстата Гутенбергом стало переломним моментом у розвитку книжкового дизайну, оскільки з'явилася необхідність стандартизації шрифтових гарнітур, пропорцій полів та сіткової структури сторінки [41]. Друкована книга поступово перетворилася з унікального об'єкта на масовий продукт, що вимагав нових принципів організації інформації.

Типографіка стала ключовим інструментом формування візуальної мови книги. Роберт Брінггерст наголошує, що типографіка не є лише технічним набором тексту, а є мистецтвом надання мові видимої форми [1]. Гармонійне

співвідношення між кеглем, інтерліньяжем, довжиною рядка та міжлітерними інтервалами визначає якість читабельності та естетичне сприйняття сторінки [1]. Еллен Лаптон підкреслює, що типографіка виступає не лише інструментом передачі змісту, а й носієм емоційного забарвлення, адже вибір шрифту здатен формувати атмосферу видання [4]. Сіткові системи, описані Йозефом Мюллером-Брокманом, забезпечують структурну впорядкованість матеріалу та дозволяють створювати композиційну цілісність навіть у складних багатокомпонентних макетах [6]. Таким чином, сучасний книжковий дизайн ґрунтується на поєднанні історично сформованих принципів гармонії та раціональної організації простору сторінки.

Окрему роль у формуванні візуальної ідентичності книги відіграє ілюстрація. Вона не лише доповнює текст, а й інтерпретує його, створюючи нові смислові акценти. Дослідження Стівена Геллера та Сеймура Хваста демонструють, що ілюстрація протягом XX століття еволюціонувала від декоративного елементу до автономного художнього висловлювання [2]. Лоуренс Зіген відзначає, що сучасна ілюстрація характеризується експериментальністю стилю, змішуванням технік та активним використанням цифрових технологій [8]. Це зумовлює розширення художніх можливостей дизайнера та формує нові підходи до візуального сторітелінгу.

У контексті українського дизайну книга також переживає трансформаційні процеси. Володимир Олійник зазначає, що вітчизняна книжкова графіка активно реагує на зміни візуальної парадигми та інтегрує сучасні композиційні прийоми, характерні для глобального дизайн-простору [20]. Після 2014 року українська книга стала не лише культурним продуктом, а й засобом національної ідентифікації, що позначилося на стилістичних рішеннях та тематичних акцентах [31]. Популяризація українського видавничого ринку та зростання попиту на якісні візуальні рішення стимулюють розвиток дизайнерських практик, спрямованих на підвищення конкурентоспроможності видань [37].

Сучасний книжковий дизайн функціонує в умовах цифровізації, що впливає як на процес створення макету, так і на спосіб його сприйняття. Digital-

інструменти дозволяють експериментувати з кольором, фактурою та композиційною динамікою, зберігаючи при цьому точність технічних параметрів підготовки до друку [14]. Водночас дослідники наголошують, що традиційні навички рисунку й композиції залишаються основою професійної майстерності дизайнера [14]. Використання штучного інтелекту в ілюстративних процесах відкриває нові можливості генерації образів, однак не замінює авторського концептуального мислення [42]. Таким чином, сучасний дизайнер працює на перетині технології та творчості, поєднуючи алгоритмічні інструменти з індивідуальною художньою інтерпретацією.

Композиція книги формується як цілісна система, що включає обкладинку, форзац, титульний аркуш, основний текстовий блок та ілюстративний ряд. Обкладинка виконує функцію першого візуального контакту з читачем і формує очікування щодо змісту видання. Вона поєднує типографічні та образні елементи, створюючи інтегрований візуальний образ [45]. Важливим аспектом є колористичне рішення, яке впливає на емоційне сприйняття книги. Дослідження психології кольору доводять, що певні відтінки здатні викликати асоціативні реакції, підсилюючи концептуальний задум видання [39]. Гармонійне поєднання кольорових акцентів та нейтрального простору забезпечує баланс між динамікою та читабельністю [35].

Особливу увагу слід приділити поняттю цільової аудиторії, оскільки дизайнерське рішення має відповідати віковим, культурним та естетичним очікуванням читача. Психологія сприйняття візуальної інформації свідчить, що різні вікові групи по-різному реагують на складність композиції, насиченість кольору та характер ілюстративного стилю [39]. У випадку молодіжної аудиторії актуальними є динамічні композиції, сміливі типографічні експерименти та інтеграція сучасних графічних прийомів, що відповідають цифровій культурі [8].

Сучасні тенденції книжкового дизайну демонструють тяжіння до мінімалізму, сміливого використання негативного простору та акцентної типографіки. Водночас спостерігається повернення до ручної графіки, текстур та тактильних матеріалів, що створюють ефект унікальності видання [3].

Поєднання традиційних технік із цифровою обробкою формує новий візуальний синтез, який відображає постмодерну багатошаровість культурного простору. Український інститут книги відзначає, що якісний дизайн стає одним із ключових факторів комерційного успіху видання [26]. Онлайн-платформи професійної спільноти демонструють активне зростання інтересу до авторських концептуальних обкладинок та нестандартних версткових рішень [10].

Таким чином, книга як об'єкт графічного дизайну є результатом взаємодії історичних традицій, технологічного прогресу та авторського концептуального мислення. Вона виступає не лише носієм текстової інформації, а й візуальним артефактом, що формує культурний досвід читача. Аналіз теоретичних джерел дозволяє зробити висновок, що ефективний книжковий дизайн базується на поєднанні типографічної грамотності, композиційної цілісності, психології сприйняття та актуальних тенденцій сучасного мистецтва [1; 4; 5; 20]. Інтеграція цифрових технологій та традиційних художніх принципів забезпечує створення конкурентоспроможного продукту, здатного функціонувати як у друкованому, так і в цифровому середовищі [14; 32]. Книга залишається важливим елементом культурного простору, а її дизайнерське оформлення стає засобом інтерпретації та візуального перекодування літературного змісту в умовах сучасної візуальної культури [31].

Подальший розвиток книжкового дизайну у XX столітті пов'язаний із модерністськими пошуками нової візуальної мови, що відображала зміну світоглядних орієнтирів суспільства. Представники авангардних течій відмовлялися від надмірної декоративності на користь функціональності, чіткої геометрії та логічної структури сторінки. Ці принципи знайшли відображення у формуванні нових підходів до верстки, де текст і зображення вибудовувалися відповідно до раціональної системи координат [5]. Впровадження сіткових систем дало змогу створювати впорядковані композиції, у яких кожен елемент мав чітко визначене місце, що забезпечувало зручність читання та візуальну цілісність видання [6]. Модернізм заклав підґрунтя для подальшого розвитку

мінімалістичних рішень, які й сьогодні залишаються актуальними в оформленні літературних видань.

У другій половині XX століття дизайн книги починає сприйматися як складова брендової стратегії видавництва. Візуальна айдентика серійних видань формується через єдину систему типографіки, кольору та композиційних принципів, що створює впізнаваність продукції на ринку [3]. Таким чином, книга перестає бути ізольованим об'єктом і стає частиною ширшої комунікативної екосистеми. Сучасні дослідження підкреслюють, що айдентика видавничого бренду безпосередньо впливає на довіру читача та формування стабільної аудиторії [20]. Це особливо актуально в умовах високої конкуренції на книжковому ринку, де візуальна привабливість видання стає важливим чинником вибору.

Матеріальність книги як фізичного об'єкта також відіграє важливу роль у формуванні її дизайнерської концепції. Вибір паперу, спосіб друку, тип палітурки та додаткові поліграфічні ефекти визначають не лише тактильні відчуття, а й емоційне сприйняття видання. Дослідники наголошують, що сучасний читач усе частіше сприймає друковану книгу як арт-об'єкт, що має естетичну цінність незалежно від текстового наповнення [37]. Використання тиснення, вибіркового лакування чи нестандартних форматів сприяє створенню унікального образу, який відрізняє видання від масового продукту. Такий підхід формує новий тип взаємодії між читачем і книгою, де важливою стає не лише інформація, а й досвід її фізичного переживання.

Водночас цифровізація видавничої сфери змінює підходи до проектування друкованих макетів. Більшість дизайнерських процесів сьогодні реалізується у спеціалізованих програмних середовищах, що дозволяють поєднувати точність технічних параметрів із художньою свободою. Digital-технології сприяють інтеграції фотографії, векторної графіки та ручної ілюстрації в межах одного макету [14]. Це створює умови для експерименту з масштабом, фактурою та кольоровими градаціями, що раніше були складними у поліграфічному виробництві. Разом із тим зберігається необхідність дотримання технічних

стандартів підготовки до друку, адже якість фінального результату залежить від точності кольоропередачі, коректного профілювання зображень і правильного налаштування полів та вильотів [45].

Сучасний книжковий дизайн активно взаємодіє з концепцією візуального сторітелінгу, де кожен елемент видання працює на формування цілісного нарративу. Ілюстрація у цьому контексті виступає не лише доповненням тексту, а й окремим засобом інтерпретації змісту, що здатен створювати паралельну сюжетну лінію [2]. Особливої актуальності набуває принцип метафоричності образу, коли візуальний елемент не повторює текст буквально, а пропонує власне художнє прочитання. Такий підхід відповідає тенденціям сучасної культури, що тяжіє до багатозначності та символічної глибини [8].

Питання взаємодії традиції та інновації набуває особливої ваги в умовах глобалізації культурного простору. Українські дизайнери дедалі частіше звертаються до національних візуальних кодів, інтегруючи елементи народної графіки, орнаментики та колористичних рішень у сучасні композиції [31]. Це сприяє формуванню унікальної естетики, що поєднує глобальні тенденції з локальною ідентичністю. Одночасно вплив міжнародних платформ і професійних спільнот стимулює обмін досвідом та запровадження нових методів проектування [10]. Така взаємодія формує динамічне середовище, у якому книга постає як результат синтезу культурних традицій і сучасних технологій.

Не менш важливим аспектом є психологічний вплив композиції на процес читання. Гармонійна організація простору сторінки сприяє зменшенню когнітивного навантаження та полегшує сприйняття інформації [39]. Дослідження доводять, що оптимальна довжина рядка, збалансовані поля та чітка ієрархія заголовків формують комфортний ритм читання [1]. Порушення цих принципів може призвести до втоми та втрати концентрації, що негативно впливає на сприйняття змісту. Саме тому дизайнер має враховувати не лише естетичні, а й ергономічні параметри макету.

У сучасному культурному контексті книга продовжує залишатися значущим медіа, попри розвиток електронних форматів. Друковане видання

набуває статусу предмета довготривалого користування, що поєднує інтелектуальну та естетичну цінність. Аналітичні дані книжкового ринку свідчать про зростання попиту на якісні дизайнерські видання, що відзначаються продуманою концепцією та високим рівнем поліграфічного виконання [26]. Це підтверджує, що візуальна складова книги є не другорядним елементом, а важливим чинником її культурної та комерційної значущості.

Отже, подальший аналіз теоретичних та практичних аспектів книжкового дизайну дозволяє розглядати його як багатовимірну систему, у якій поєднуються історичні традиції, технологічні інновації та авторська інтерпретація. Сучасна книга є результатом складного проектного процесу, що включає концептуалізацію, композиційне моделювання, типографічну організацію та технічну реалізацію. Її успішність визначається здатністю інтегрувати зміст і форму в єдину гармонійну структуру, що відповідає очікуванням цільової аудиторії та вимогам сучасної візуальної культури [5; 20; 31].

## **1.2. Художньо-композиційні принципи оформлення літературних видань**

Художньо-композиційні принципи оформлення літературних видань формувалися упродовж століть як результат взаємодії естетичних норм, технічних можливостей та змін у способах сприйняття тексту. Книга як візуально-структурний об'єкт передбачає системну організацію простору, у якому кожен елемент підпорядкований загальній концепції. Композиція в книжковому дизайні розглядається як впорядковане розміщення текстових і графічних компонентів, що забезпечує цілісність, ритм і логічну послідовність сприйняття [35]. Саме композиція визначає характер взаємодії між сторінкою і читачем, адже вона формує візуальний маршрут, за яким рухається погляд.

Одним із ключових принципів є ієрархія елементів, що дозволяє структурувати інформацію відповідно до її значущості. Типографічна ієрархія досягається через варіації кегля, насиченості, гарнітури та інтерліньяжу, що створює зрозумілу систему акцентів [1]. Роберт Брінггерст наголошує, що

правильно вибудована ієрархія забезпечує не лише читабельність, а й формує естетичну гармонію сторінки, у якій жоден елемент не домінує без концептуальної потреби [1]. Еллен Лаптон підкреслює, що композиція текстового блоку має враховувати не лише формальні параметри, а й ритміку мови, оскільки типографіка є візуалізацією звукової структури тексту [4].

Баланс є наступним фундаментальним принципом, що визначає рівновагу між масою тексту та вільним простором. Негативний простір відіграє важливу роль у формуванні візуальної легкості та запобігає перевантаженню сторінки [6]. Сіткові системи дозволяють досягти пропорційності та впорядкованості навіть у складних багатошарових макетах [6]. Використання модульної сітки сприяє створенню структурної стабільності, водночас залишаючи простір для варіативності в межах заданої системи. У літературних виданнях, де переважає текстовий матеріал, баланс між полями та текстовим блоком визначає комфорт читання та тривалість взаємодії з книгою.

Принцип ритму виявляється у повторюваності елементів і чергуванні текстових та ілюстративних фрагментів. Ритмічна організація розворотів формує динаміку видання, запобігаючи монотонності [35]. У художній літературі ритм часто досягається через варіативність заголовків, початкових літер, декоративних елементів або інтеграцію ілюстрацій у певних інтервалах тексту. Дослідники підкреслюють, що ритм композиції має відповідати емоційній тональності твору, адже надмірна статичність або, навпаки, хаотичність структури може суперечити змісту [2].

Цілісність оформлення досягається через узгодженість усіх візуальних компонентів. Колористична система, шрифтові рішення та характер ілюстрацій повинні формувати єдину стилістичну мову. Психологія кольору відіграє важливу роль у створенні емоційного фону видання [39]. Вибір холодної або теплої гами, контрастних або пастельних відтінків визначає атмосферу книги ще до початку читання. Колористичні рішення повинні враховувати жанрову специфіку літературного твору та очікування цільової аудиторії. Дослідження

візуального сприйняття доводять, що гармонійна кольорова палітра знижує когнітивне навантаження та сприяє тривалішому утриманню уваги [39].

Особливого значення у художньому оформленні набуває взаємодія тексту та зображення. Ілюстрація може виконувати функцію візуального коментаря, створювати додатковий смисловий рівень або виступати як самостійний наративний елемент [2]. Лоуренс Зіген зазначає, що сучасна ілюстрація дедалі частіше відходить від буквального відтворення сюжету на користь метафоричності та символічної інтерпретації [8]. Такий підхід дозволяє розширити семантичне поле твору та залучити читача до активного осмислення візуальних образів. Композиційне розміщення ілюстрацій має враховувати логіку розгортання сюжету та не порушувати текстовий ритм.

Принцип контрасту забезпечує візуальну виразність сторінки. Контраст може проявлятися у співвідношенні світлого й темного, великого й малого, гладкої та фактурної поверхні [4]. Типографічний контраст дозволяє виділити ключові фрагменти тексту, не вдаючись до надмірних декоративних засобів. Водночас надмірне використання контрасту може створити відчуття хаосу, тому дизайнер має зберігати міру та підпорядковувати всі прийоми загальній концепції.

Гармонія в книжковому дизайні визначається узгодженістю пропорцій. Класичні пропорційні системи, зокрема принцип «золотого перетину», застосовуються для визначення співвідношення сторін формату та текстового блоку [5]. Такі системи сприяють створенню інтуїтивно привабливих композицій, які відповідають історично сформованим уявленням про естетичну рівновагу. Водночас сучасні дизайнерські практики допускають відхилення від класичних канонів задля досягнення експресивного ефекту.

Матеріальність книги впливає на композиційні рішення не меншою мірою, ніж графічні елементи. Фактура паперу, щільність обкладинки та спосіб палітурки визначають тактильне сприйняття видання [37]. Друковані технології, зокрема тиснення, конгрев або вибіркове лакування, дозволяють підсилити візуальний образ через матеріальні акценти [45]. Таким чином, художньо-

композиційні принципи поширюються не лише на площину сторінки, а й на тривимірну структуру об'єкта.

Сучасні українські видання демонструють прагнення до поєднання функціональної типографіки з авторською графікою, що формує унікальний візуальний код [20]. Вплив національної орнаментики, локальної колористики та історичних мотивів сприяє створенню впізнаваної стилістики, яка водночас відповідає глобальним тенденціям [31]. Така інтеграція традиційних елементів у сучасну композицію підсилює культурну ідентичність видання та розширює його семантичний потенціал.

Отже, художньо-композиційні принципи оформлення літературних видань ґрунтуються на системному поєднанні ієрархії, балансу, ритму, контрасту та гармонії. Вони формують візуальну структуру книги, яка забезпечує ефективну комунікацію між текстом і читачем. Композиція не є лише формальною організацією елементів, а виступає засобом інтерпретації змісту та створення емоційного досвіду. Інтеграція типографіки, ілюстрації, кольору та матеріальних характеристик формує цілісний образ видання, що відповідає сучасним вимогам візуальної культури та очікуванням аудиторії [1; 4; 20].

Подальший розвиток художньо-композиційних принципів у книжковому дизайні пов'язаний із поглибленням розуміння взаємодії між формою та змістом літературного твору. Дизайнер не лише організовує текст у межах сторінки, а й здійснює інтерпретацію його смислової структури засобами візуальної мови. У цьому контексті композиція стає інструментом виявлення драматургії тексту, адже розміщення акцентів, пауз і візуальних домінант може відображати емоційні кульмінації сюжету [2]. Такий підхід передбачає глибокий аналіз літературного матеріалу та трансформацію його внутрішньої ритміки у графічну структуру.

Особливе значення має принцип домінанти, який визначає головний візуальний центр композиції. Домінанта може формуватися через масштаб, колір або контраст і спрямовує увагу читача до ключового елементу сторінки чи обкладинки [35]. У літературних виданнях домінанта часто пов'язана з назвою

твору або центральним ілюстративним образом, що візуалізує головну ідею. Гармонійне співвідношення домінанти та другорядних елементів створює структурну чіткість і запобігає хаотичному сприйняттю.

Важливою складовою композиції є масштабування, яке дозволяє варіювати розміри текстових і графічних елементів відповідно до їх функціонального значення. Масштаб впливає на сприйняття ваги елементів і формує візуальну перспективу сторінки [4]. Застосування крупних шрифтових акцентів у поєднанні з дрібними текстовими блоками створює ефект глибини та підсилює динаміку розвороту. Разом із тим надмірна варіативність масштабів може порушити композиційну рівновагу, тому важливо зберігати логічну послідовність у побудові структури.

Не менш значущим є принцип цілісності серійності, коли окремі елементи книги повторюються у певному порядку, створюючи єдину стилістичну систему. Повторення шрифтових прийомів, декоративних мотивів або кольорових акцентів забезпечує впізнаваність і формує враження завершеності [3]. У серійних виданнях цей принцип дозволяє створити загальний візуальний код, який об'єднує кілька книг у межах однієї концепції. Водночас дизайнер має зберігати баланс між уніфікацією та індивідуальністю, щоб кожне видання залишалося самостійним художнім об'єктом.

У контексті сучасної візуальної культури важливим стає принцип інтермедійності, коли книга взаємодіє з іншими формами комунікації, зокрема цифровими платформами. Онлайн-презентації, промоматеріали та візуальні адаптації обкладинок у соціальних мережах потребують врахування особливостей екранного сприйняття [10]. Це впливає на вибір контрастності, чіткості шрифту та композиційної компактності зображення. Таким чином, художньо-композиційні принципи розширюються за межі друкованого формату і враховують мультимедійний контекст.

Сучасна тенденція до мінімалізму також суттєво впливає на композиційні рішення. Використання лаконічних форм, обмеженої кольорової гами та простих шрифтових поєднань сприяє створенню чистого та виразного образу [3].

Мінімалізм не означає спрощення змісту, а навпаки вимагає глибокого концептуального підходу, де кожен елемент має обґрунтоване функціональне й естетичне значення. Такий підхід особливо актуальний для сучасної літератури, що орієнтується на інтелектуальну аудиторію.

Поряд із мінімалізмом набуває популярності тенденція до експериментальної типографіки, коли текст перетворюється на самостійний образ. Варіативність накреслень, деформація літер та нестандартне розташування рядків можуть виступати засобом передачі емоційного стану героя або атмосфери твору [1]. Проте експериментальна типографіка потребує обережності, адже надмірна складність може знизити читабельність і порушити функціональність книги.

Особливу роль у композиції відіграє співвідношення формату та пропорцій. Вертикальні та горизонтальні формати створюють різні візуальні враження і впливають на розташування текстового блоку. Зміна формату може підкреслювати жанрову специфіку видання або створювати унікальний образ книги як об'єкта [5]. Формат також визначає розмір полів і характер верстки, що впливає на сприйняття масиву тексту.

У сучасному українському книжковому дизайні простежується прагнення до поєднання експериментальності та функціональності. Дослідники відзначають, що нові покоління дизайнерів активно використовують авторську графіку та нестандартні композиційні прийоми, зберігаючи при цьому принципи читабельності й структурної логіки [20]. Водночас зростає інтерес до історичних стилів і ретроспективних мотивів, що переосмислюються у контексті сучасної візуальної мови [31].

Підсумовуючи, можна зазначити, що художньо-композиційні принципи оформлення літературних видань є динамічною системою, яка постійно трансформується під впливом культурних і технологічних змін. Вони базуються на поєднанні класичних канонів гармонії та сучасних експериментальних підходів, що дозволяє створювати видання, здатні ефективно комунікувати зі своєю аудиторією. Композиція виступає інструментом перекладу літературного

змісту у візуальну форму, формуючи цілісний образ книги як художнього й культурного феномена [1; 3; 20].

### **1.3. Сучасні тенденції в книжковій ілюстрації**

Сучасна книжкова ілюстрація переживає період активної трансформації, що зумовлений розвитком цифрових технологій, зміною візуального мислення аудиторії та розширенням функцій книги як культурного об'єкта. Якщо раніше ілюстрація здебільшого виконувала пояснювальну або декоративну роль, то сьогодні вона дедалі частіше стає самостійним інтерпретаційним інструментом, здатним формувати власну візуальну нарацію та розширювати зміст літературного тексту [2]. Ілюстратор виступає співтворцем, який не просто зображає описане, а осмислює його через індивідуальну художню мову.

Однією з ключових тенденцій є переорієнтація з буквальної візуалізації подій на символічність і метафоричність образів. Сучасна ілюстрація дедалі частіше апелює до асоціативного мислення, використовуючи умовні форми, узагальнення та багатозначні композиційні рішення. Як зазначає Лоуренс Зіген, актуальна графіка тяжіє до авторської інтерпретації, де особистий стиль стає визначальним чинником впізнаваності [8]. У цьому контексті ілюстрація функціонує не як додаток до тексту, а як паралельний візуальний пласт, що взаємодіє з ним на рівні сенсів.

Важливою рисою сучасної книжкової ілюстрації є стилістична різноманітність. В одному видавничому середовищі співіснують мінімалістична лінійна графіка, детально пророблені цифрові композиції, колажні рішення та експериментальні техніки. Таке розмаїття відображає плюралізм сучасної культури, у якій відсутня єдина домінуюча естетика. Водночас простежується тенденція до формування виразного авторського стилю, що забезпечує унікальність видання та підвищує його конкурентоспроможність на ринку [5].

Суттєвий вплив на розвиток ілюстрації має цифрове середовище. Використання графічних планшетів, програм для цифрового малювання та тривимірного моделювання розширює технічні можливості художника [14].

Digital-інструменти дозволяють працювати з багатошаровими композиціями, складними світлотіньовими ефектами та експериментувати з текстурами. Водночас зберігається інтерес до традиційних технік – акварелі, туші, гравюри – які часто поєднуються з цифровою обробкою, утворюючи синтетичні форми вираження. Такий підхід забезпечує баланс між рукотворністю та технологічністю, що відповідає естетичним запитам сучасного читача.

Окремої уваги заслуговує тенденція до інтеграції ілюстрації у структуру розвороту як рівноправного композиційного елемента. Зображення перестає бути ізольованим блоком і активно взаємодіє з текстом, формуючи єдину ритмічну систему. Просторове розміщення ілюстрацій, їх масштаб та співвідношення з текстовим масивом впливають на темп читання і створюють емоційні акценти [1]. У сучасних літературних виданнях ілюстрація часто використовується для позначення ключових моментів наративу або для створення пауз, що дозволяють читачеві глибше осмислити прочитане.

Актуальною тенденцією є розвиток концептуальних ілюстративних серій, у яких кожне зображення є частиною цілісної візуальної системи. Такий підхід передбачає стилістичну єдність, продуману колористику та повторювані графічні мотиви. Серійність створює ефект завершеності й підсилює враження від видання як цілісного художнього об'єкта. Ілюстративний цикл може функціонувати як в межах однієї книги, так і в межах серії видань, формуючи впізнавану айдентику видавництва [26].

Значного поширення набуває техніка колажу, яка дозволяє поєднувати фотографічні фрагменти, графіку та текстові елементи в межах одного зображення. Колажна ілюстрація створює ефект багатошаровості та візуальної напруги, що особливо актуально для сучасної літератури з фрагментарною або експериментальною структурою. Такий підхід відображає вплив медіакультури та візуального мислення, сформованого в цифровому середовищі.

У дитячих та підліткових виданнях простежується тенденція до яскравої експресивної графіки з активною колористикою та динамічними композиціями. Водночас у дорослій літературі переважає стримана палітра й концептуальна

глибина образів. Це свідчить про диференціацію підходів залежно від цільової аудиторії та жанрової специфіки твору [2]. Сучасний ілюстратор враховує психологічні особливості читача, формуючи візуальну мову, що відповідає його віковим і культурним характеристикам.

В українському контексті спостерігається активне переосмислення національної візуальної традиції. Сучасні ілюстратори звертаються до народної орнаментики, мотивів стародруків і традиційної символіки, адаптуючи їх до актуальної графічної мови [31]. Такий синтез дозволяє створювати видання з виразною культурною ідентичністю, що поєднує історичну спадщину з сучасною стилістикою. Одночасно українська книжкова ілюстрація інтегрується в міжнародний простір, беручи участь у виставках і конкурсах, що сприяє обміну досвідом і формуванню глобального контексту [20].

Новітнім чинником розвитку ілюстрації є використання штучного інтелекту як допоміжного інструменту генерації візуальних ідей. Алгоритмічні системи можуть створювати варіанти композицій або стилістичні експерименти, однак остаточне рішення залишається за художником [42]. Дискусії щодо етичних аспектів використання таких технологій свідчать про зміну ролі ілюстратора в цифрову епоху, проте водночас підкреслюють важливість авторської концепції як основи творчого процесу.

Таким чином, сучасні тенденції в книжковій ілюстрації характеризуються зростанням авторської індивідуальності, символічності та технологічної гнучкості. Ілюстрація стає самостійним художнім висловлюванням, що взаємодіє з текстом на рівні смислів і формує емоційний досвід читача. Вона поєднує традиційні техніки та цифрові інструменти, локальну ідентичність і глобальні тренди, що визначає її багатовимірний характер у сучасному культурному просторі [5; 8; 20].

## **Висновки до розділу 1**

Узагальнюючи результати теоретичного аналізу, здійсненого в межах першого розділу, можна констатувати, що книга як об'єкт графічного дизайну є

складною багаторівневою системою, у якій поєднуються текстова, візуальна та матеріальна складові. Її історичний розвиток демонструє поступовий перехід від рукописної декоративності до системного типографічного проєктування, що ґрунтується на принципах пропорційності, ієрархії та композиційної впорядкованості [5]. Винайдення книгодрукування, формування класичних типографічних канонів та розвиток сіткових систем заклали основу сучасної структури книжкового макету [1; 6].

Аналіз художньо-композиційних принципів показав, що оформлення літературного видання базується на взаємодії балансу, ритму, контрасту, домінанти та гармонії. Типографіка виступає не лише технічним інструментом, а засобом візуалізації змісту, що формує емоційне сприйняття тексту [4]. Композиційна організація сторінки визначає логіку читання та рівень ергономічного комфорту, що безпосередньо впливає на якість комунікації між автором і читачем [39]. Таким чином, функціональність і естетика в книжковому дизайні перебувають у нерозривному взаємозв'язку.

Сучасні тенденції у сфері книжкового оформлення засвідчують поєднання традиційних принципів із цифровими інноваціями. Інтеграція digital-інструментів, розвиток авторської ілюстрації, експериментальна типографіка та прагнення до матеріальної виразності формують новий етап еволюції книги як культурного артефакту [8; 14]. Водночас актуальними залишаються вимоги до концептуальної цілісності, системності та відповідності дизайнерського рішення жанровій специфіці видання.

Окремої уваги заслуговує сучасний український контекст, у межах якого книжковий дизайн набуває значення елемента культурної ідентичності. Звернення до національних візуальних кодів, інтеграція історичних мотивів у сучасну графічну мову та підвищення вимог до поліграфічної якості сприяють формуванню впізнаваного стилю, що відповідає міжнародним стандартам [20; 31]. Аналітика видавничого ринку підтверджує зростання ролі дизайну як чинника конкурентоспроможності видання [26].

Отже, книга у сучасному культурному просторі постає як синтетичний об'єкт графічного дизайну, у якому форма та зміст взаємодіють у межах цілісної візуальної системи. Її історичний розвиток і сучасний стан свідчать про постійну трансформацію під впливом технологічних, соціальних і культурних змін. Комплексне осмислення теоретичних засад книжкового дизайну створює підґрунтя для подальшої практичної реалізації авторського проєкту, що відповідатиме вимогам сучасної візуальної культури та забезпечуватиме ефективну комунікацію з цільовою аудиторією [1; 5; 26].

## **РОЗДІЛ 2.**

### **ПЕРЕДПРОЄКТНИЙ АНАЛІЗ ТА ФОРМУВАННЯ ДИЗАЙН-КОНЦЕПЦІЇ**

#### **2.1. Аналіз літературного твору як основа дизайнерського рішення**

Аналіз літературного твору як основа дизайнерського рішення є ключовим етапом у процесі створення книжкового видання, оскільки саме зміст визначає характер візуальної інтерпретації. Дизайн у цьому контексті виступає не як автономна система, а як інструмент розкриття ідейного, емоційного та символічного наповнення тексту. Візуальна форма книги повинна відображати внутрішню структуру твору, його наративну логіку, образну систему та загальний настрій, що забезпечує цілісність сприйняття та посилює комунікацію з читачем [2]. Таким чином, передпроектний аналіз літературного джерела є необхідною умовою формування обґрунтованої дизайн-концепції.

У процесі аналізу важливим є визначення жанрової специфіки твору, адже саме вона задає напрямки стилістичних і композиційних рішень. Наприклад, художня проза, фентезі, психологічний роман або поетична збірка передбачають різні підходи до візуалізації змісту. Жанр впливає на вибір колористики, характер ілюстрацій, типографічні акценти та рівень декоративності оформлення [5]. Водночас важливо враховувати не лише жанрові рамки, а й індивідуальний стиль автора, який формує унікальну атмосферу твору та потребує відповідного графічного відтворення.

Особливу увагу приділяють аналізу сюжетної структури, оскільки композиція книги повинна корелювати з динамікою розвитку подій. Кульмінаційні моменти, зміна емоційних станів героїв, контрастні сюжетні лінії можуть бути відображені через варіацію ритму верстки, інтенсивність ілюстративного ряду або зміну колористичних акцентів [35]. Такий підхід дозволяє створити синхронізацію між текстом і візуальним рядом, де дизайн стає продовженням наративу.

Не менш важливим є аналіз образної системи твору. Персонажі, символи, ключові метафори та повторювані мотиви формують основу для розробки

ілюстрацій та графічних елементів. Сучасна ілюстрація орієнтується на інтерпретацію, а не буквальне відтворення тексту, що дозволяє створювати багатошарові образи з відкритим смисловим полем [8]. Візуалізація персонажів передбачає не лише передачу їх зовнішніх характеристик, а й відображення психологічного стану та внутрішнього розвитку. Символи, що присутні у творі, можуть трансформуватися у графічні знаки, які повторюються у різних елементах оформлення, формуючи цілісну візуальну систему.

Колористичне рішення також базується на аналізі літературного матеріалу. Колір здатен передавати емоційний настрій, підсилювати драматургію та формувати асоціативний ряд. Наприклад, холодні відтінки можуть підкреслювати відчуженість або напруження, тоді як теплі кольори створюють відчуття затишку чи гармонії [39]. Вибір кольорової палітри має бути концептуально обґрунтованим і відповідати загальній ідеї твору, а не лише естетичним вподобанням дизайнера.

Типографічне рішення також формується на основі аналізу тексту. Шрифт може передавати характер епохи, стиль автора або емоційний тон оповіді. Класичні гарнітури асоціюються зі стриманістю та академічністю, тоді як експериментальні шрифти можуть підкреслювати динамічність або нестандартність структури тексту [1]. Розміщення текстових блоків, міжрядкові інтервали та довжина рядка впливають на ритм читання і повинні відповідати загальній композиційній логіці видання.

У межах передпроектного аналізу важливим є також врахування цільової аудиторії. Вікові, культурні та соціальні характеристики читача визначають рівень складності композиції, стилістику ілюстрацій та характер візуальної мови. Дослідження показують, що різні аудиторії по-різному сприймають візуальні образи, що впливає на ефективність комунікації [39]. Таким чином, дизайнер має адаптувати концепцію до очікувань і потреб конкретної групи читачів, зберігаючи при цьому цілісність художнього рішення.

Сучасний підхід до аналізу літературного твору передбачає також врахування контексту його створення. Історичні, соціальні та культурні чинники,

що вплинули на автора, формують додатковий рівень смислів, який може бути відображений у дизайні [21]. Це дозволяє створити більш глибоке й обґрунтоване оформлення, що виходить за межі поверхневого ілюстрування тексту.

Важливим етапом є також аналіз аналогів, що дозволяє визначити існуючі підходи до оформлення подібних творів. Порівняння різних дизайнерських рішень допомагає виявити як типові прийоми, так і можливості для створення оригінальної концепції [10]. Водночас важливо уникати прямого копіювання та формувати власне бачення, що ґрунтується на глибокому аналізі матеріалу.

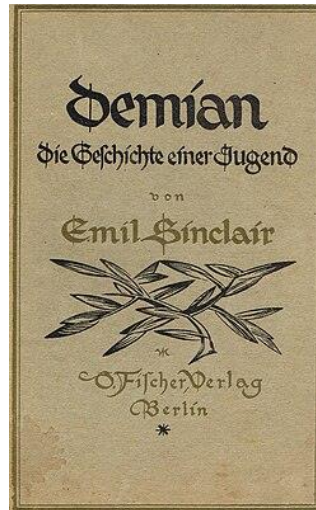
Таким чином, аналіз літературного твору є основою для формування дизайн-концепції, оскільки саме він визначає напрямок усіх подальших рішень. Комплексне дослідження жанру, сюжету, образної системи, колористики та типографіки дозволяє створити цілісний візуальний продукт, що відповідає змісту твору та сучасним вимогам графічного дизайну. Дизайнер у цьому процесі виступає інтерпретатором тексту, який трансформує літературні смисли у візуальну форму, забезпечуючи ефективну комунікацію між автором і читачем [1; 5; 8].

## **2.2 Аналіз аналогів книжкових обкладинок (європейських та українських видань Гессе)**

Дизайн книжкових обкладинок роману Германа Гессе «Деміан» впродовж XX–XXI століть відображає як естетичні тенденції доби, так і специфіку читачьких аудиторій різних країн. Європейські видання цього твору демонструють широкий спектр дизайнерських рішень: від модерністської простоти до символічних композицій, що підкреслюють філософську глибину тексту.

Перше видання роману Германа Гессе «Demian. Die Geschichte einer Jugend» (Рис.1.1) вийшло 1919 року у Берліні у видавництві S. Fischer Verlag під псевдонімом Еміль Сінклер. Обкладинка виконана у мінімалістичному модерністському стилі з елементами німецького експресіонізму. Використано готичний шрифт для назви та декоративний каліграфічний для імені автора, що

створює контраст і глибину. У центрі розташовано символічний мотив гілок, який передає ідею духовного зростання та внутрішньої еволюції. Бежевий фон і чорний друк створюють атмосферу стриманості та філософської серйозності. Загалом обкладинка виглядає як манускрипт або духовний трактат, що гармонійно відповідає змісту роману.



(Рис.1.1) Перше видання «Деміана» видавництво S. Fischer Verlag [26].

Німеччина завжди демонструвала особливу увагу до автентичності та стриманості в оформленні його творів. У 1960–1980-х роках видавництво Suhrkamp Verlag (Рис. 1.2) послідовно використовувало принципи «серійного мінімалізму» – обкладинки з однотонним фоном та чіткою типографікою, де головним візуальним елементом ставала назва твору й ім'я автора. Це підкреслювало статус Гессе як класика і відсилало до модерністської традиції «чистої книги».



Рис.1.2. Обкладинка «Деміана» видавництва Suhrkamp Verlag [27].

Натомість у пізніших виданнях Fischer Verlag (1990–2000-ті) з'явилися більш образні рішення: стилізовані ілюстрації птаха, яйця, обличчя, виконані у приглушених кольорах, що поєднували символізм із психологічною атмосферністю. Такий підхід робив акцент не лише на філософії, а й на емоційній складовій роману (Рис.1.3).

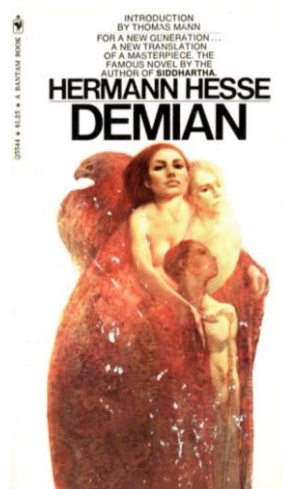


Рис.1.3. Обкладинка «Деміана» видавництва Fischer Verlag [45].

Французьке видавництво Gallimard традиційно використовує серію Blanche, де обкладинки є максимально аскетичними: біле тло, тонка декоративна рамка, класичний шрифт Didot, лише інколи – маленький символ або графічний знак. Таке рішення робить ставку на «універсальність» і підкреслює літературну вагу тексту, але водночас може сприйматися як дистанційоване. Однак у деяких

перевиданнях 2000-х років Gallimard, зокрема у виданнях 2007 та 2012 років, почали експериментувати з кольоровими акцентами та абстрактними композиціями, зокрема із символічними колами та контрастами світла й темряви, що прямо апелюють до мотивів «Деміана». В італійському видавництві Mondadori спостерігається інший підхід: вони охоче використовують портретні або фігуративні зображення на обкладинках, часто з додаванням яскравої акцентної палітри (червоного, золотого, синього). Це надає виданню більшої емоційної експресії та робить його ближчим до широкої аудиторії.

У британських та американських виданнях «Деміана» можна спостерігати орієнтацію на глобальну масову аудиторію. Penguin Classics традиційно пропонує «універсальні» обкладинки: строгі шрифти, центральне зображення (картина, гравюра або сучасна ілюстрація), обрамлені чорними чи білими смугами бренду серії. Це створює ефект «академічності» й надійності тексту. Водночас Vintage International у США пропонувало більш сучасні рішення: використання абстрактної графіки, фотоколажів або навіть повнокольорових експериментів, що апелюють до нових поколінь читачів. Таким чином, англomовні видавництва прагнули балансу між канонізацією автора та комерційною привабливістю видання.

Якщо узагальнити, то німецька традиція акцентує на мінімалізмі та символізмі, французька – на академічній стриманості з легкими модернізаціями, італійська – на емоційності та експресивності образів, а англomовна – на поєднанні академічності й сучасної привабливості. Це підтверджує, що книжковий дизайн завжди відображає не лише текст, а й культурні очікування аудиторії, формуючи певний «код сприйняття» твору.



Рис.1.4. Українське видання «Деміана» від видавництва Folio. Перше видання (серія «Карти світу») [46].

Обкладинка вирізняється темною палітрою з відтінками синього та чорного. На ній зображено три фігури чоловіків у костюмах і капелюхах, що стоять спинами та профілями, а над їхніми головами з'являються три різні фази місяця. Це символічний прийом, що відсилає до ключових мотивів роману: подвійність, етапність і внутрішня трансформація. Лаконічний геометричний шрифт підкреслює модерністську атмосферу. Такий підхід тяжіє до метафоричної інтерпретації тексту, де головну роль відіграє не сюжетна ілюстрація, а візуальний символізм.

Друге видання (комбінований том «Деміан. Кнульп») (Рис. 1.5).

Тут обкладинка побудована зовсім інакше: замість символічної сцени використано фрагмент класичного малюнка з двома профілями облич – молодого й старого. Тло виконане у блакитно-бірюзовій палітрі, яка створює відчуття спокою та філософської зосередженості. Шрифт – класична антиква з великим інтерліньяжем, що підкреслює серйозність і «академічність» видання. Образ двох облич є прямою візуалізацією головного архетипного мотиву роману – зустрічі зі «своїм іншим», переходу від юності до зрілості.

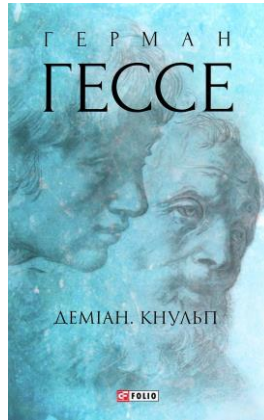


Рис.1.5. Українське видання «Деміана» від видавництва Folio. Друге видання (комбінований том «Деміан. Кнульп») [32].

Перше видання демонструє більш сучасний символізм, працюючи з метафорою та графічною стилізацією. Друге ж тяжіє до класичної естетики, використовуючи художнє зображення для прямої ілюстрації архетипів. Така різниця свідчить про зміну підходів у вітчизняному книгодизайні: від пошуку експериментальних символів до академічного поєднання літературного й мистецького канону. В обох випадках видно прагнення українського видавця зробити роман більш зрозумілим та привабливим для місцевої аудиторії, але способи реалізації цієї мети відрізняються.

Варто підкреслити, що європейські та українські дизайнери обирають різні візуальні коди: для західної аудиторії характерна метафоричність і символічна абстракція, тоді як українські видання тяжіють до більш «людяного» й емоційного зображення, яке підкреслює психологізм роману. Це підтверджує тезу про те, що обкладинка виступає не лише художнім об'єктом, але й елементом культурної комунікації між текстом і суспільством.

Загалом аналіз аналогів засвідчує, що обкладинки роману «Деміан» є не просто візуальним супроводом тексту, а важливим інструментом його інтерпретації. Вони відображають не лише стильову еволюцію книжкового дизайну, а й національні особливості читацьких культур. Саме тому в сучасному українському контексті важливо інтегрувати традицію європейського модернізму з локальними художніми практиками, створюючи дизайн, що

одночасно відповідає світовим тенденціям і відображає національну ідентичність.

### **2.3. Естетичні та символічні особливості твору «Деміан» як основа дизайнерської концепції**

Роман Германа Гессе «Деміан» (1919) є одним із ключових творів модерністської літератури, що справив значний вплив на культурні й філософські пошуки ХХ століття. У ньому поєднуються психологічна глибина, міфологічна символіка та естетичний експеримент, що робить цей твір надзвичайно цікавим об'єктом для графічного переосмислення. У центрі сюжету – становлення особистості, її вихід із традиційного, «захищеного» світу в нову реальність духовних пошуків і внутрішньої свободи. Саме ця дихотомія між світлом і тінню, між усталеними нормами та прагненням до самопізнання визначає структуру роману та його художню концепцію.

Твір зображає процес духовного дорослішання героя Еміля Сінклера, який долає суперечності між двома світами – «світом світла», що уособлює суспільні традиції, релігійні догми та моральні канони, та «світом тіні», який відкриває шлях до індивідуальної свободи, творчості та внутрішнього пізнання. Цей конфлікт втілений через образи Абраксаса, Єви, птаха, що виривається з яйця, а також через символічні ситуації та діалоги, що стають етапами ініціації героя.

«Деміан» не лише відображає духовну кризу європейського суспільства після Першої світової війни, але й пропонує нову модель світогляду, в якій особистість має знайти власний шлях, не зважаючи на зовнішні авторитети. Символіка роману перегукується з ідеями аналітичної психології К. Г. Юнга, зокрема концепцією «індивідуації» – процесу гармонізації свідомого та несвідомого в структурі людської психіки.

Для графічного дизайнера цей роман є багатим джерелом візуальних мотивів. Поєднання міфологічних символів, архетипових образів і філософських ідей створює передумови для формування концептуальної дизайнерської мови, яка може передати атмосферу твору. Контрасти світла і темряви, абстрактні

знаки й метафоричні композиції дозволяють трансформувати літературний зміст у візуальний код, який буде зрозумілий сучасному читачеві й водночас збереже глибину первісного задуму.

Одним із центральних образів роману є Абраксас – божество, яке поєднує у собі протилежності: добро і зло, світло і темряву, дух і матерію. Цей символ має давньогностичне походження та у творі Гессе набуває значення універсальної сили, що долає дуалізм. Для дизайнерської інтерпретації цей образ відкриває широкі можливості: він може бути переданий через контраст кольорових рішень (світле і темне), через поєднання геометричних форм (коло, трикутник, хрест), або через символічні ілюстрації, що натякають на багатовимірність цього образу.

У художньому контексті Абраксас виступає не як традиційне божество, а як уособлення цілісності буття, яке примирює крайнощі. Саме в цьому полягає його особливе значення для головного героя – він навчається сприймати життя не як боротьбу протилежностей, а як гармонійне співіснування сил, що формують людину. Відповідно, у графічному рішенні символ Абраксаса може бути поданий у вигляді візуальної композиції, де протилежні елементи не конфліктують, а взаємодоповнюють одне одного. Наприклад, поєднання темних і світлих площин у кольоровій гамі обкладинки може підкреслювати ідею єдності протилежностей.

Також важливим є потенціал використання типографіки: розташування тексту у вигляді дзеркальних або симетричних композицій може символізувати дуальність і водночас цілісність Абраксаса. Графічні елементи у формі кола або переплетених ліній здатні стати візуальним кодом, що викликає асоціації з гармонією, але й водночас із таємничістю та глибиною цього образу.

Таким чином, Абраксас у дизайнерському контексті постає як центральний символ, який дозволяє не лише візуально підкреслити головну ідею роману, а й створити художню концепцію, де естетика модернізму поєднується з архетиповою символікою.

Іншим важливим символом у романі є птах, що виривається з яйця. Цей мотив уособлює процес народження нової особистості, вихід із замкненого простору вільного життя, руйнування старих рамок і формування нового «я». Гессе пише: «Птах виривається з яйця. Яйце – це світ. Хто хоче народитися, мусить зруйнувати світ». Цей символ має величезний потенціал для дизайнерської реалізації: ілюстрація тріснутого яйця, з якого виринає силует птаха, може стати центральним образом обкладинки, підкреслюючи ідею звільнення та духовного прориву.

З естетичної точки зору цей мотив можна передати через використання динамічних ліній, що символізують рух і вихід назовні, або через контрастні колористичні рішення: темне тло як «обмежений світ» та яскраве сяйво птаха як нова реальність свободи. Птах, що виривається, є також метафорою болю і зусиль, необхідних для духовного зростання: процес народження завжди пов'язаний із кризою, але саме вона стає поштовхом до оновлення.

У графічному дизайні образ яйця та птаха може бути інтерпретований як універсальний символ трансформації. Це може бути стилізоване зображення, де яйце представлено як замкнений геометричний об'єм, а птах – як динамічний знак, що розриває межі. Таке рішення водночас передає ідею модерністського пошуку нової форми і глибоку філософську символіку роману. У результаті цей образ стає не лише ілюстративним елементом, а й концептуальною основою, яка дозволяє передати головну ідею твору – необхідність руйнування старого світу заради народження нового «я».

Єва у романі виступає як архетип жіночності, духовної сили й гармонії. Вона є водночас материнським образом і символом внутрішньої свободи, що допомагає головному герою подолати кризу і знайти власний шлях. Для графічного дизайнера цей символ відкриває можливість поєднати естетику модерністської жіночої іконографії з абстрактними образами духовності. Силуети, м'які лінії, плавні шрифтові рішення та теплі кольорові акценти можуть підкреслювати значення цього архетипу. Візуалізація Єви дозволяє створити

образ духовної цілісності, який поєднує в собі ніжність і силу, внутрішню рівновагу й естетичну довершеність.

Єва постає не лише як персонаж, але і як ідея – вона символізує інтеграцію підсвідомого жіночого начала в особистість головного героя, що перегукується з юнгіанським поняттям Аніми. Це робить її центральною постаттю у духовній трансформації Сінклера. Візуально цей архетип може бути переданий через поєднання абстрактних геометричних форм із жіночними образами, що натякають на єдність духовного і тілесного, свідомого й несвідомого.

Дизайнерське рішення, пов'язане з Євою, може спиратися на використання плавних кольорових градієнтів, які передають атмосферу гармонії та теплоти. Водночас стилізація жіночого образу без прямої ілюстративності дозволяє уникнути буквальності й створює простір для метафоричного сприйняття. Таким чином, Єва в дизайнерській концепції «Деміана» постає як символ духовного відродження й внутрішньої сили, що робить цей архетип універсальним для сучасного візуального мистецтва.

Весь твір пронизаний ідеєю боротьби між «світом світла» та «світом тіні». Це не лише моральна категорія, а метафора духовного становлення особистості. Для дизайнерської концепції ця ідея може бути передана через контрастні колористичні рішення: чорне і біле, світло і темрява, а також через використання технік світлотіні у графіці. Подібний прийом дозволяє створити візуальну драматургію, яка віддзеркалює внутрішню боротьбу персонажів.

У романі ця дихотомія проявляється у зіткненні двох світів: дитячого, «захищеного» простору, де панує традиційна мораль і суспільні норми, та світу «тіні», який є символом духовної свободи, але водночас несе небезпеку і виклик. Сінклер, головний герой, поступово вчиться приймати обидва виміри, долати внутрішні протиріччя й відкривати у собі цілісність. У цьому сенсі світло і тінь є не протилежними силами, а взаємодоповнювальними аспектами людського існування.

Для візуального втілення цієї ідеї можна використати різкі контрасти у кольорах, поділ композиції на дві протилежні площини, асиметрію, яка створює

напруження та водночас підкреслює єдність протилежностей. Ефекти переходу від темряви до світла або градації від чорного до білого можуть символізувати шлях героя від невідомості до усвідомлення. Подібні прийоми широко застосовуються в сучасному графічному дизайні, коли необхідно підкреслити драматизм і глибину образу.

Таким чином, дихотомія світла і тіні у романі «Деміан» набуває універсального значення як метафора духовного розвитку. Для дизайнера цей мотив є надзвичайно цінним, адже він дозволяє створювати емоційно насичені композиції, що водночас відображають головну філософську ідею твору – необхідність примирення протилежностей у процесі становлення особистості.

З огляду на символіку роману, графічний дизайнер може вибудувати концепцію, що ґрунтується на кількох ключових принципах:

1. Використання символічних образів (Абраккас, птах, яйце, Єва) як головних візуальних кодів. Ці архетипи формують універсальну мову образів, зрозумілу читачам різних поколінь. Кожен із них може стати центром дизайнерського рішення: Абраккас – символ гармонії протилежностей, птах і яйце – знак духовного народження, Єва – архетип гармонії та жіночності.

2. Контрастна колористика, яка відображає боротьбу протилежностей. Поєднання чорного і білого, теплого і холодного, світлого і темного створює відчуття драматизму й водночас гармонії, що відповідає головній філософській ідеї роману.

3. Типографічні рішення, що підкреслюють модерністську естетику. Використання мінімалізму, лаконічності та експериментальних шрифтових форм дозволяє створити відчуття сучасності, але без втрати символічної глибини. Шрифт у такій концепції перестає бути лише інструментом читання – він стає елементом художнього образу.

4. Абстрактні ілюстрації, які не відтворюють сюжет буквально, а створюють атмосферу духовного пошуку. Умовність і метафоричність таких ілюстрацій відкриває простір для інтерпретації, дозволяючи читачеві відчути багаторівневу символіку твору та зануритися у його філософський підтекст.

Така концепція дозволяє створити сучасне й водночас філософськи насичене оформлення книги, яке не лише привертає увагу читача, але й стає своєрідним інструментом осмислення роману. Обкладинка та графічне рішення перетворюються на «першу сторінку» твору, яка встановлює тональність прочитання, формує емоційний настрій і підкреслює модерністську природу тексту. Таким чином, дизайн книги виступає як продовження авторського задуму, поєднуючи літературний зміст із візуальною мовою сучасної культури.

Таким чином, роман Германа Гессе «Деміан» є не лише літературним текстом, а й багаторівневим символічним простором, що створює ґрунт для художнього експерименту. Його образи – Абраккас, птах, яйце, Єва – формують універсальний візуальний код, який може бути втілений у дизайнерській концепції обкладинки, шрифтових і колористичних рішень. Символіка роману резонує з естетикою модернізму та відкриває нові можливості для інтеграції класичної літератури у сучасний графічний простір. Це підтверджує актуальність твору для сьогодення, оскільки він не лише зберігає культурно-історичне значення, але й продовжує надихати нові покоління митців і дизайнерів на пошук візуальних рішень, здатних відобразити його глибину.

У дизайнерському аспекті «Деміан» стає своєрідним прикладом того, як література і візуальне мистецтво можуть утворювати синтез, у якому зміст і форма підсилюють одне одного. Це робить роман універсальним матеріалом для подальших художніх інтерпретацій, адже кожна нова візуальна версія відкриває додатковий пласт смислів і актуалізує його у сучасному культурному контексті. Отже, естетична й символічна насиченість «Деміана» надає йому статусу твору, який не лише варто перечитувати, але й переосмислювати через мову графічного дизайну.

#### **2.4. Визначення цільової аудиторії та комунікативної стратегії**

Визначення цільової аудиторії та формування комунікативної стратегії є ключовим етапом у процесі проєктування книжкового видання, оскільки саме ці фактори визначають характер візуального рішення та ефективність його

сприйняття. Книга як об'єкт графічного дизайну функціонує в системі комунікації між автором, видавцем і читачем, тому її оформлення повинно відповідати очікуванням конкретної аудиторії та забезпечувати зрозумілу передачу змісту [26]. У сучасних умовах дизайнер не може обмежуватися лише естетичними аспектами, а має враховувати соціокультурні, вікові та психологічні характеристики читача.

Цільова аудиторія визначається на основі комплексу критеріїв, що включають вік, рівень освіти, читацький досвід, культурні інтереси та соціальне середовище. Кожна з цих характеристик впливає на спосіб сприйняття візуальної інформації та формує певні очікування щодо оформлення видання. Дослідження психології сприйняття доводять, що різні вікові групи мають відмінні реакції на колір, композицію та рівень деталізації зображення [39]. Молодша аудиторія, як правило, віддає перевагу яскравим кольорам і динамічним композиціям, тоді як дорослі читачі більше орієнтовані на стриманість і функціональність.

Важливим аспектом є також визначення читацьких потреб і мотивації звернення до книги. Одні видання виконують розважальну функцію, інші – освітню або рефлексивну, що безпосередньо впливає на характер дизайнерського рішення. Наприклад, література, спрямована на глибоке осмислення, потребує більш стриманого й концептуального оформлення, тоді як масова художня література допускає використання яскравих образів і динамічних композицій [5]. Таким чином, дизайн має відображати не лише зміст твору, а й спосіб його споживання.

Комунікативна стратегія книги передбачає визначення способів взаємодії з аудиторією через візуальні засоби. Обкладинка виступає основним елементом первинної комунікації, адже саме вона формує перше враження про видання та впливає на рішення про його придбання. Вона повинна чітко передавати жанрову належність, емоційний тон і концепцію твору, водночас залишаючи простір для інтерпретації [10]. Внутрішнє оформлення книги продовжує цю комунікацію, забезпечуючи зручність читання та підтримуючи загальний настрій.

У сучасному контексті комунікативна стратегія також включає цифровий аспект, оскільки книга функціонує в онлайн-просторі через соціальні мережі, електронні каталоги та рекламні матеріали. Це зумовлює необхідність створення дизайну, який залишається ефективним у різних форматах і масштабах [10]. Візуальна мова повинна бути достатньо виразною, щоб зберігати впізнаваність навіть у зменшеному вигляді, що особливо важливо для обкладинки.

Окрему роль відіграє формування емоційного зв'язку між книгою та читачем. Дизайн здатен викликати асоціації, створювати настрій і формувати очікування щодо змісту. Колористичні рішення, типографіка та характер ілюстрацій впливають на підсвідоме сприйняття і можуть стимулювати інтерес до видання [39]. Таким чином, комунікація відбувається не лише на раціональному, а й на емоційному рівні.

У процесі визначення аудиторії важливим є також аналіз конкурентного середовища. Порівняння з аналогічними виданнями дозволяє виявити типові візуальні коди, що використовуються у певному жанрі, а також визначити можливості для створення оригінального рішення [26]. Це сприяє формуванню дизайну, який одночасно відповідає очікуванням читача і виділяється серед інших продуктів.

У сучасному українському видавничому контексті спостерігається зростання вимог до якості комунікації через дизайн. Читач дедалі більше орієнтується на візуальну складову, що стимулює видавництва до впровадження професійних дизайнерських рішень [20]. Водночас важливим залишається збереження культурної ідентичності, що може проявлятися у використанні національних мотивів або локальних візуальних кодів [31].

Таким чином, визначення цільової аудиторії та формування комунікативної стратегії є невід'ємною частиною передпроектного аналізу, що забезпечує ефективність дизайнерського рішення. Комплексний підхід до цього етапу дозволяє створити видання, яке не лише відповідає змісту літературного твору, а й забезпечує успішну взаємодію з читачем у сучасному культурному та медійному середовищі [5; 26; 39].

Цільова аудиторія ілюстрованого видання роману Деміан Герман Гессе формується з урахуванням як змістової специфіки твору, так і особливостей його сприйняття в сучасному культурному контексті. Роман належить до інтелектуальної художньої прози з вираженою філософською та психологічною проблематикою, що визначає відповідний портрет читача. Основною цільовою аудиторією є молодь віком приблизно 16–25 років, яка перебуває на етапі особистісного становлення, пошуку ідентичності та формування власної системи цінностей. Саме ця вікова група найбільш чутливо реагує на теми внутрішнього конфлікту, самопізнання, протиставлення соціальних норм і індивідуальної свободи, що становлять основу твору.

До цієї ж аудиторії належать студенти гуманітарних спеціальностей, зокрема філології, психології, культурології та мистецтвознавства, для яких текст має не лише емоційну, а й інтелектуальну цінність. Вони схильні до глибшого аналізу символіки, підтексту та авторських ідей, тому сприймають книгу як об'єкт інтерпретації. У цьому випадку ілюстроване видання виконує додаткову функцію – візуального розкриття складних смислових рівнів, що підсилює аналітичний потенціал твору [2].

Вторинною цільовою аудиторією є дорослі читачі віком 25–40 років, які звертаються до роману в контексті переосмислення власного досвіду. Для цієї групи важливою є не стільки сюжетна складова, скільки філософська глибина та можливість рефлексії. Візуальне оформлення для цієї аудиторії має бути більш стриманим, концептуальним і символічним, без надмірної ілюстративності, що відповідає їхньому досвіду та естетичним очікуванням [5].

Психологічні особливості цільової аудиторії визначають характер дизайнерського рішення. Читачі роману «Деміан» схильні до сприйняття абстрактних образів, метафоричних композицій і складних візуальних структур. Вони не потребують буквальної візуалізації сюжету, а навпаки, очікують інтерпретації, яка дозволяє розширити межі тексту [8]. Тому ілюстрації мають бути символічними, емоційно насиченими та відкритими для різних трактувань.

Важливою характеристикою аудиторії є її належність до сучасної візуальної культури, сформованої під впливом цифрових медіа. Це означає, що дизайн видання має бути достатньо виразним і актуальним, щоб відповідати естетичним стандартам, до яких звик читач у цифровому середовищі [10]. Водночас необхідно зберігати баланс між сучасністю та глибиною, оскільки надмірна декоративність або спрощення може суперечити змісту твору.

З огляду на тематичну спрямованість роману, можна визначити також психографічні характеристики аудиторії. Це люди, які цікавляться питаннями самопізнання, духовного розвитку, індивідуалізму та внутрішньої свободи. Вони схильні до рефлексії, критичного мислення та пошуку альтернативних моделей світосприйняття. Така аудиторія цінує не лише зміст, а й форму подачі, тому якісне дизайнерське рішення є важливим фактором її залучення [39].

У контексті комунікативної стратегії ілюстроване видання «Деміан» має орієнтуватися на створення емоційно-інтелектуального зв'язку з читачем. Обкладинка повинна передавати атмосферу внутрішнього конфлікту та символічного протистояння, що є центральним у творі, водночас залишаючи простір для інтерпретації. Внутрішнє оформлення має підтримувати цей настрій через ритм верстки, колористичні рішення та характер ілюстрацій, формуючи цілісну візуальну систему.

Отже, цільова аудиторія ілюстрованого видання роману «Деміан» є інтелектуально орієнтованою, емоційно чутливою та відкритою до складних візуальних рішень. Вона потребує не буквальної, а інтерпретаційної графічної мови, що відповідає філософській глибині твору. Саме тому дизайнерське рішення має базуватися на поєднанні символічності, концептуальності та сучасної візуальної виразності, що забезпечить ефективну комунікацію між текстом і читачем [1; 5; 8].

## **Висновки до розділу 2**

У другому розділі було комплексно досліджено теоретичні та практичні засади формування дизайнерського рішення книжкового видання на основі

аналізу літературного твору. Встановлено, що глибоке осмислення змісту, жанрової специфіки, сюжетної структури та образної системи є визначальним етапом у процесі проєктування, оскільки саме воно забезпечує концептуальну цілісність візуального оформлення. Дизайн у цьому контексті виступає як інтерпретаційний інструмент, що трансформує літературні смисли у візуальну мову та підсилює комунікацію між автором і читачем.

Аналіз аналогів обкладинок роману Германа Гессе «Деміан» дозволив виявити різноманітність підходів у європейській та українській дизайнерській практиці. З'ясовано, що національні школи книгодизайну формують відмінні візуальні коди: від мінімалістичної типографіки та символічної абстракції до емоційно насичених образних рішень. Це підтверджує, що обкладинка є не лише елементом оформлення, а й засобом культурної інтерпретації твору, який адаптується до очікувань конкретної аудиторії та контексту сприйняття.

Дослідження естетичних і символічних особливостей роману «Деміан» дало змогу визначити ключові візуальні мотиви, що можуть стати основою дизайнерської концепції. Архетипні образи (Абрахас, птах, яйце, Єва), дихотомія світла і тіні, а також ідея духовної трансформації формують універсальний символічний код, придатний для сучасної графічної інтерпретації. Використання цих елементів у поєднанні з контрастною колористикою, експериментальною типографікою та метафоричною ілюстрацією дозволяє створити концептуально насичений і актуальний візуальний образ книги.

Окрему увагу приділено визначенню цільової аудиторії та комунікативної стратегії видання. Встановлено, що основними реципієнтами є молодь і читачі з гуманітарними інтересами, які схильні до рефлексії та сприйняття складних символічних образів. Це зумовлює необхідність використання інтерпретаційної, а не буквальної візуальної мови, здатної викликати емоційно-інтелектуальний відгук. Дизайн має відповідати сучасним естетичним вимогам, зберігаючи баланс між концептуальністю та доступністю.

Таким чином, результати розділу підтверджують, що ефективне дизайнерське рішення книжкового видання формується на перетині глибокого

літературного аналізу, вивчення аналогів, осмислення символіки твору та врахування особливостей цільової аудиторії. Комплексний підхід до цих аспектів дозволяє створити цілісний візуальний продукт, який не лише відображає зміст роману, а й актуалізує його у сучасному культурному просторі.

## **РОЗДІЛ 3.**

### **ПРОЄКТНО-ГРАФІЧНА РОЗРОБКА КНИЖКОВОГО ВИДАННЯ**

#### **3.1. Розробка композиційної структури видання**

Формування візуальної концепції ілюстрованого видання роману Деміан базувалося на поєднанні символічної та реалістичної художньої мови. Такий підхід дозволив створити багаторівневу систему сприйняття, у якій різні елементи видання виконують окремі комунікативні функції. Обкладинка та форзац формують узагальнений метафоричний образ твору, тоді як внутрішні ілюстрації зосереджуються на психологічному переживанні та емоційному стані персонажів.

У процесі розробки було важливо зберегти баланс між філософською символікою роману та емоційною доступністю візуального ряду. Саме тому образне рішення обкладинки ґрунтується на символі яйця та птаха, який є ключовою метафорою твору та уособлює процес внутрішнього становлення особистості. Темний фон і світлий графічний образ створюють контраст, що підкреслює тему дуальності, переходу та трансформації. Форзац продовжує цю систему через ритмічний орнамент із зірок та півмісяців, формуючи атмосферу містичності й внутрішнього пошуку ще до початку читання.

На відміну від зовнішнього оформлення, внутрішній ілюстративний ряд виконаний у більш реалістичній акварельній манері. Таке рішення пов'язане з прагненням передати психологічну близькість персонажів і зробити внутрішній світ головного героя емоційно відчутним для читача. Реалістичне трактування образів дозволяє акцентувати увагу на поглядах, жестах, міміці та взаємодії персонажів, що є важливим для розкриття психологічної природи роману. Акварельна техніка водночас зберігає м'якість і певну атмосферну невизначеність, завдяки чому ілюстрації не втрачають зв'язку із загальною символічною концепцією видання.

У проєкті використано принцип поступового переходу від узагальненого символічного образу до більш особистого й емоційного рівня сприйняття. Обкладинка та форзац виконують функцію концептуального введення у

філософський простір твору, тоді як внутрішні ілюстрації спрямовані на глибше психологічне занурення у сюжет та переживання персонажів. Це дозволило сформувати цілісну візуальну систему, у якій різні художні підходи не суперечать один одному, а доповнюють загальну дизайн-концепцію видання.

Композиційна структура ілюстрованого видання роману «Деміан» формувалася з урахуванням змістової специфіки твору, його психологічної атмосфери та принципів сучасного книжкового дизайну. Основним завданням стало створення цілісної системи, у якій текст, ілюстрації, типографіка та декоративні елементи взаємодіють як єдиний візуальний простір. Композиція видання розроблялася не лише як засіб організації інформації, а як інструмент передачі емоційного стану й внутрішньої динаміки роману.

У процесі проєктування особлива увага приділялася балансу між функціональністю та художньою виразністю. Оскільки роман має філософський і психологічний характер, композиція повинна була залишатися достатньо стриманою, щоб не перевантажувати сприйняття тексту, але водночас підтримувати атмосферу твору через візуальні акценти. Саме тому основу макету становить класична одноколонна структура з чіткою ієрархією елементів, що забезпечує комфортне читання та логічну організацію сторінки [1].

Композиційна система видання побудована на принципі ритмічної змінності. Текстові сторінки чергуються з ілюстрованими розворотами, що створює візуальні паузи та формує емоційний темп читання. Такий підхід дозволяє уникнути монотонності та водночас акцентує увагу на ключових сюжетних моментах [5]. Ілюстрації інтегровані у структуру книги таким чином, щоб не переривати текст різко, а органічно супроводжувати розвиток наративу.

При розробці композиції розворотів було використано принцип асиметричного балансу. Ілюстративні елементи займають одну сторінку або її значну частину, тоді як текстовий блок залишається більш стабільним і структурованим. Це створює візуальний контраст між емоційною образністю ілюстрацій та стриманістю текстового середовища. Водночас загальна система полів, відступів і пропорцій забезпечує цілісність усіх розворотів [6].

Особливу увагу приділено взаємодії білого простору та зображення. У текстових сторінках достатній обсяг вільного простору використовується для полегшення сприйняття та створення візуальної «тиші», що відповідає психологічній природі роману. Білий простір у цьому випадку виконує не лише функціональну, а й емоційну роль, формуючи відчуття стриманості, ізоляції та внутрішньої рефлексії (Рис.А.7) [4].

Композиція обкладинки побудована за принципом центральної домінанти. Основний акцент зроблено на символічному образі птаха та яйця, які займають головне композиційне місце й формують візуальний центр. Така структура дозволяє одразу зосередити увагу на ключовій метафорі твору. Типографічні елементи розташовані таким чином, щоб підтримувати загальну вертикальну композицію та не конкурувати із центральним графічним образом (Рис.А.5).

Форзац виконує функцію емоційного переходу між зовнішнім оформленням та внутрішнім простором книги. Його композиція побудована на абстрактних акварельних текстурах, поєднанні темних холодних відтінків і світлих акцентів. Таке рішення формує атмосферу внутрішньої тривоги, невизначеності та психологічного пошуку, що відповідає емоційному стану головного героя роману (Рис.А.6).

Важливими композиційними елементами форзацу є світлий круглий образ та контрастна світла пляма, які можуть асоціативно сприйматися як символи світла, трансформації або внутрішнього пробудження. На відміну від реалістичних ілюстрацій, форзац має більш абстрактний і метафоричний характер, завдяки чому створює емоційний настрій ще до початку читання.

У внутрішніх ілюстраціях композиція сцен побудована таким чином, щоб підкреслювати психологічні взаємозв'язки між персонажами. Значна увага приділяється напрямкам поглядів, положенню фігур та просторовій дистанції між героями. Це дозволяє передавати напругу, довіру або відчуження без необхідності використання складних декоративних засобів. Композиційні центри в ілюстраціях здебільшого зміщені, що створює відчуття внутрішньої нестабільності та емоційної динаміки, характерної для роману.

При створенні макету також враховувалися технічні параметри друкованого видання. Розташування текстових блоків, ілюстрацій та декоративних елементів адаптоване до формату книги та особливостей палітурки. Важливим аспектом стало забезпечення достатніх внутрішніх полів для комфортного читання та збереження цілісності композиції після друку [45].

Таким чином, композиційна структура видання сформована як цілісна система, що поєднує функціональність, емоційну виразність і концептуальну єдність. Використання ритмічної організації, контрасту між текстом та ілюстраціями, а також поєднання символічних і реалістичних елементів дозволило створити візуальне середовище, яке підтримує психологічну атмосферу роману та забезпечує гармонійну взаємодію між усіма складовими книжкового дизайну [1; 5; 6].

### **3.2. Обґрунтування шрифтових та колористичних рішень**

Шрифтові та колористичні рішення у процесі розробки ілюстрованого видання роману «Деміан» формувалися відповідно до загальної дизайн-концепції, заснованої на поєднанні психологічної глибини, стриманої емоційності та символічної образності. Вибір шрифтової системи й колірної палітри був спрямований не лише на забезпечення функціональної читабельності, а й на створення цілісної атмосфери, що підтримує філософський характер твору.

Основу шрифтового рішення становить антиквений шрифт із класичними пропорціями та помірним контрастом штрихів. Таке рішення обране через його асоціативний зв'язок із літературною традицією та психологічною стриманістю роману. Антиквені гарнітури забезпечують комфортне тривале читання, створюють відчуття стабільності та водночас підкреслюють інтелектуальний характер видання [1]. Важливим фактором також стала здатність шрифту гармонійно поєднуватися з акварельною стилістикою ілюстрацій без візуального конфлікту між текстом та зображенням.

Для заголовків і навігаційних елементів використано більш виразне шрифтове рішення зі збільшеним інтервалом між літерами та чіткою структурою форм. Це дозволило створити візуальну ієрархію та відокремити службові елементи від основного текстового масиву. Заголовки не мають надмірної декоративності, оскільки одним із завдань було збереження загальної стриманості композиції. Водночас витягнуті пропорції та контраст масштабу створюють необхідні акценти в межах сторінки.

У процесі роботи особлива увага приділялася ритму текстового набору. Розмір шрифту, міжрядкові інтервали та ширина текстового блоку підбиралися з урахуванням психологічної атмосфери твору та необхідності забезпечення плавного читання. Збільшений міжрядковий інтервал створює відчуття «повітря» в композиції та підсилює рефлексивний характер тексту [4]. Таке рішення дозволяє уникнути перевантаження сторінки й підтримує спокійний темп сприйняття.

Колористична система видання базується на приглушеній палітрі з домінуванням теплих коричневих, сіро-синіх і темно-бордових відтінків. Основою такого рішення стало прагнення передати психологічну напругу, внутрішню ізолюваність та емоційну неоднозначність роману. Приглушені кольори формують атмосферу стриманості та внутрішнього конфлікту, не створюючи надмірного декоративного ефекту. Водночас окремі світлі акценти використовуються для підкреслення моментів внутрішнього прозріння або емоційної трансформації персонажів.

Колористичне рішення обкладинки побудоване на контрасті темного фону та світлого графічного символу птаха. Темні бордові та коричневі відтінки створюють відчуття глибини, замкненості й внутрішнього простору, тоді як світлий образ виступає символом трансформації та духовного народження. Такий контраст дозволяє підсилити головну метафору твору та зробити композицію емоційно виразною навіть за умов мінімалістичної структури.

У внутрішніх ілюстраціях колірна система стає більш м'якою та природною. Акварельна техніка дозволяє створювати напівпрозорі тональні

переходи, що підсилюють емоційну атмосферу сцен. Кольори не є яскравими або насиченими, оскільки головним завданням було передати психологічний стан персонажів, а не створити декоративний ефект. Теплі світлові акценти використовуються переважно у сценах внутрішньої близькості або емоційного контакту, тоді як холодні й затемнені відтінки підкреслюють тривогу, невизначеність або внутрішню дистанцію.

Форзац, виконаний в абстрактній манері, доповнює загальну колористичну систему видання. Поєднання темних сіро-синіх текстур із контрастними світлими плямами формує асоціативний простір, що символізує внутрішній пошук і психологічну нестабільність героя. Завдяки цьому форзац виступає не лише декоративним елементом, а важливою частиною емоційної структури книги.

Шрифтові та колористичні рішення також враховували особливості друкованого відтворення. При виборі кольорів і рівня контрасту бралися до уваги технічні параметри друку, зокрема збереження читабельності тексту та коректна передача акварельних текстур [45]. Це дозволило забезпечити цілісність візуального образу видання як у цифровому макеті, так і в друкованому вигляді.

Таким чином, шрифтові та колористичні рішення у проєкті сформовані як взаємопов'язана система, що підтримує загальну концепцію ілюстрованого видання. Поєднання класичної типографіки, приглушеної колірної палітри та м'якої акварельної стилістики дозволило створити атмосферу психологічної глибини й внутрішньої рефлексії, що відповідає змісту роману та забезпечує цілісність візуальної комунікації [1; 4; 5].

### **3.3. Розробка ілюстративного ряду та графічних елементів**

Розробка ілюстративного ряду для ілюстрованого видання роману Деміан здійснювалася з урахуванням психологічної структури твору, його символічного наповнення та загальної дизайн-концепції видання. Основним завданням стало створення візуальної системи, яка не лише супроводжує текст, а й поглиблює

емоційне сприйняття роману через атмосферу, композицію та характер образів. Ілюстрації розроблялися як елемент внутрішнього діалогу з читачем, а не як буквальне відтворення подій.

У процесі роботи було обрано реалістичну акварельну манеру з м'якими тональними переходами та приглушеною колірною палітрою. Таке рішення дозволило поєднати емоційну виразність із психологічною стриманістю, що відповідає характеру роману. Акварельна техніка створює ефект певної невизначеності та емоційної крихкості, завдяки чому сцени сприймаються не як документальні зображення, а як візуалізація внутрішніх переживань героя. Напівпрозорість кольору та м'які контури формують атмосферу спогаду, рефлексії та внутрішнього пошуку.

Ілюстративний ряд побудований за принципом поступового психологічного розвитку персонажа. Кожна сцена відображає певний етап внутрішньої трансформації героя та його взаємодії з іншими персонажами. Особлива увага приділяється емоційним станам, поглядам, дистанції між фігурами та просторовому оточенню. Завдяки цьому композиція ілюстрацій працює не лише на сюжетному, а й на психологічному рівні.

У межах ілюстративного ряду було створено чотири ключові сюжетні сцени, які відображають основні етапи внутрішнього розвитку Еміля Сінклера та поступове формування його світогляду. Кожна ілюстрація побудована не лише як візуалізація окремого епізоду роману, а як емоційно-психологічний образ, що передає стан героя в конкретний момент його духовного шляху.

Перша сцена – зустріч Сінклера з Кромером і Деміаном за мотивами I розділу роману (Рис. А.1) – відображає початок внутрішнього конфлікту героя та його перше зіткнення з «темним» світом. Саме після вигаданої історії та шантажу з боку Кромера Сінклер уперше переживає страх, почуття провини та втрату дитячої безпеки. Поява Деміана у цій сцені символізує початок духовного пробудження героя та його поступове усвідомлення подвійності світу. Композиція ілюстрації побудована на контрасті світла й тіні. Сінклер зображений у холодних темно-синіх відтінках, що підкреслює його тривожний і

пригнічений стан. Крім того, навпаки, має жорсткіший силует і теплі коричневі кольори, які підсилюють його агресивність та психологічний тиск. Деміан займає центральне композиційне положення і врівноважує сцену, виступаючи своєрідною межею між страхом і можливістю внутрішнього звільнення. Атмосфера вузької затемненої вулиці підсилює відчуття замкненого простору й психологічної напруги.

Друга сцена – розмова про Каїна та Авеля за мотивами III розділу роману (Рис. А.2) – символізує початок філософського пробудження Сінклера. Саме в цій розмові Деміан пропонує власне трактування біблійної історії, руйнуючи звичні уявлення героя про добро і зло. У композиції ілюстрації акцент зміщується з конфлікту на внутрішній діалог і процес осмислення. Деміан зображений упевненим і відкритим, його поза та жести передають спокій і силу переконання. Сінклер, навпаки, більш замкнений і занурений у власні думки. Осінній парк із розмитими деревами та теплим світлом виступає метафорою внутрішніх змін і переходу від дитячої наївності до усвідомлення складності світу. Колористика побудована на охристих, зеленуватих і золотистих відтінках, що створюють атмосферу спокою та духовного росту.

Третя сцена – Сінклер і Пісторіус біля каміну за мотивами V розділу роману (Рис. А.3) – присвячена етапу глибшого духовного становлення героя. Знайомство з Пісторіусом відкриває Сінклеру світ символів, містичного пізнання та образ Абрахаса. У композиції ілюстрації важливу роль відіграє тепле світло каміну, яке формує камерний і майже сакральний простір. Сінклер лежить на килимі в розслабленій позі, його погляд спрямований у далечінь, що підкреслює внутрішній процес осмислення та відкритість до нового знання. Пісторіус, поряд із ним, виглядає серйознішим і зрілішим, його поза більш зібрана та зосереджена. Темний інтер'єр бібліотеки, масивні книжкові полиці, старовинні штори та м'які текстури створюють атмосферу тиші й духовного пошуку. Глибокі коричневі та теплі золотаві відтінки підтримують відчуття внутрішнього тепла та безпеки.

Остання сцена – знайомство Сінклера з Євою за мотивами VII розділу роману (Рис. А.4.) – символізує завершальний етап духовного й емоційного

розвитку героя. Єва постає не лише як жіночий образ, а як уособлення гармонії, прийняття та внутрішньої цілісності. У композиції сцени вона займає центральне місце та освітлена м'яким світлом, що створює ефект легкої аури й підкреслює її символічне значення. Сінклер, який стоїть у дверному прорізі, виглядає водночас розгубленим і захопленим. Контраст між світлим образом Єви та теплими затемненими тонами інтер'єру допомагає створити відчуття внутрішнього спокою та завершеності. Колористика побудована на золотистих, світло-бежевих і приглушених оливкових відтінках, що формують атмосферу гармонії та духовної рівноваги. Ця сцена завершує візуальний розвиток героя – від страху й внутрішньої роздвоєності до прийняття себе та внутрішньої цілісності.

Одним із ключових принципів стало уникнення надмірної деталізації та декоративності. Ілюстрації не перевантажені складними фонами або другорядними елементами, оскільки головний акцент зосереджений на емоційній взаємодії персонажів. Простір у сценах часто залишається частково узагальненим, що дозволяє зберегти атмосферність і не відволікати увагу від психологічного змісту композиції.

Важливим елементом візуальної системи стала стилізація країв ілюстрацій. Нерівні, м'яко розмиті краї створюють ефект фрагментарності спогаду та підсилюють відчуття суб'єктивного внутрішнього переживання. Таке рішення також допомагає органічно інтегрувати ілюстрації у структуру сторінки без різкого відокремлення від текстового блоку.

Окрему роль у проєкті відіграють графічні елементи, що формують цілісність оформлення. До них належать декоративні лінії, орнаментальні мотиви, оформлення заголовків і композиційні акценти. Усі ці елементи мають стриманий характер і не конкурують з основним ілюстративним рядом. Їхнє завдання полягає у підтримці ритму видання та формуванні єдиного стилістичного середовища.

Обкладинка виконує роль головного символічного елемента проєкту. Використання образу птаха та яйця безпосередньо пов'язане з центральною метафорою роману – процесом духовного народження та руйнування старого

світу заради формування нової особистості. На відміну від внутрішніх ілюстрацій, обкладинка має більш узагальнений і графічний характер. Це створює своєрідний візуальний вступ до твору та задає загальний емоційний напрямок сприйняття.

Форзац продовжує символічну частину концепції через абстрактні акварельні текстури та світлові акценти. Його завданням стало створення емоційної атмосфери ще до початку читання та формування плавного переходу між символічною мовою обкладинки та реалістичним характером внутрішніх ілюстрацій. Завдяки цьому всі графічні елементи видання функціонують як єдина візуальна система.

У процесі розробки ілюстративного ряду також враховувалися особливості друкованого відтворення акварельної графіки. Значна увага приділялася збереженню текстур, плавності колірних переходів та читабельності композиції після друку. Це вплинуло на вибір рівня контрасту, насиченості кольорів і деталізації окремих елементів.

Тому, ілюстративний ряд та графічні елементи видання сформовані як цілісна художня система, що поєднує психологічну виразність, символічну глибину та емоційну атмосферність. Поєднання реалістичної акварельної манери із символічними графічними рішеннями дозволило створити візуальну інтерпретацію роману, яка підтримує його філософський зміст і забезпечує емоційний зв'язок із читачем [5; 8; 39].

### **3.4. Технічна реалізація макету та підготовка до друку**

Технічна реалізація макету ілюстрованого видання роману «Деміан» здійснювалася з урахуванням сучасних вимог до книжкового дизайну, поліграфічної якості та особливостей друкованого відтворення акварельної графіки. Основним завданням на цьому етапі стало забезпечення цілісності візуальної концепції у фінальному друкованому форматі, а також збереження якості ілюстрацій, текстових елементів і колірної системи після поліграфічного відтворення.

Розробка макету виконувалася у професійному графічному середовищі з використанням модульної системи верстки. У процесі роботи було створено єдину сіткову структуру, що забезпечує стабільність композиції та узгодженість усіх сторінок видання. Модульна система дозволила впорядкувати текстові блоки, ілюстрації, заголовки та декоративні елементи, забезпечуючи їх гармонійну взаємодію в межах розвороту [6].

Особлива увага приділялася параметрам сторінки та організації полів. Внутрішні поля були збільшені з урахуванням особливостей палітурки, що забезпечує комфортне читання та запобігає втраті частини тексту в зоні згину. Верхні та нижні поля формують достатню кількість вільного простору, завдяки чому сторінки не виглядають перевантаженими. Такий підхід дозволив підтримати загальну атмосферу стриманості та візуальної «легкості», характерну для концепції видання.

У процесі підготовки ілюстрацій до друку важливим етапом стала корекція кольору та контрасту. Акварельна техніка має велику кількість напівпрозорих переходів і м'яких текстур, які можуть втрачати глибину під час друку. Саме тому здійснювалася адаптація колірної гами до поліграфічного формату СМΥК із збереженням приглушеної тональності та плавності колірних переходів [45]. Особлива увага приділялася уникненню надмірного затемнення зображень і втрати дрібних деталей.

Роздільна здатність усіх ілюстрацій була підготовлена відповідно до поліграфічних стандартів, що забезпечує якісне друковане відтворення без втрати чіткості. Для уникнення дефектів друку були враховані припуски під обріз та безпечні зони розташування текстових і графічних елементів. Це дозволило зберегти композиційну цілісність розворотів після фінальної обрізки видання.

Типографічна система також адаптовувалася до технічних вимог друку. У процесі верстки контролювалися міжлітерні та міжрядкові інтервали, довжина рядків і вирівнювання тексту. Особливу увагу приділено уникненню «висячих» рядків, надмірних пробілів та інших дефектів набору, які можуть негативно

впливати на сприйняття сторінки [1]. Це забезпечило стабільний ритм текстового масиву та професійний рівень поліграфічного оформлення.

Для друку видання передбачено використання щільного паперу з помірною текстурою, що дозволяє краще передати особливості акварельної графіки. Вибір паперу є важливим елементом загального сприйняття книги, оскільки він впливає не лише на якість друку, а й на тактильні характеристики видання. Матова поверхня сприяє м'якшому відтворенню кольорів та зменшує небажані відблиски під час читання.

Палітурка розроблена з урахуванням довговічності та естетичної цілісності проєкту. Тверда обкладинка забезпечує захист внутрішнього блоку та підтримує статусність видання як художнього об'єкта. Використання мінімалістичного композиційного рішення на обкладинці дозволяє зберегти акцент на символічному образі та не перевантажувати візуальну структуру зайвими декоративними елементами.

У процесі технічної реалізації ілюстрованого видання роману «Деміан» були визначені основні поліграфічні параметри книги, необхідні для створення професійного друкованого макету. Підготовка здійснювалася з урахуванням особливостей книжкового дизайну, структури ілюстративного ряду та вимог до друку акварельної графіки.

Для видання обрано формат А5 (148 × 210 мм), який є одним із найбільш поширених у художній літературі. Такий формат забезпечує зручність читання, компактність книги та комфортне розміщення ілюстрацій у межах сторінки. Крім того, формат А5 дозволяє зберігати баланс між текстовим блоком і вільним простором, що є важливим для підтримання спокійної та стриманої композиції видання.

Для внутрішнього блоку передбачено використання офсетного паперу щільністю 100 г/м<sup>2</sup>. Вибір саме такого матеріалу пов'язаний із необхідністю якісного відтворення акварельних текстур та м'яких колірних переходів. Офсетний папір має помірну фактуру, добре передає напівпрозорі відтінки та не

створює надмірних відблисків під час читання. Також він забезпечує достатню щільність сторінки для комфортного сприйняття кольорових ілюстрацій.

Загальний обсяг книги становить 160 сторінок. Для визначення товщини корінця було проведено відповідні розрахунки. Середня товщина одного друкованого аркуша паперу щільністю 100 г/м<sup>2</sup> становить приблизно 0,11 мм.

Розрахунок кількості аркушів:

$$160 \text{ сторінок} \div 2 = 80 \text{ аркушів.}$$

Розрахунок товщини корінця:

$$80 \times 0,11 \text{ мм} = 8,8 \text{ мм.}$$

Отже, орієнтовна товщина корінця книги становить 9 мм.

Повна конструкція обкладинки складається з:

- задньої частини – 148 мм;
- корінця – 9 мм;
- передньої частини – 148 мм.

Загальна ширина обкладинки:

$$148 + 9 + 148 = 305 \text{ мм.}$$

Висота обкладинки відповідає висоті сторінки формату А5:

$$210 \text{ мм.}$$

Для підготовки файлу до друку були враховані стандартні припуски під обріз – по 3 мм з кожного боку.

Розрахунок фінальних габаритів макету:

- ширина:  $305 + 6 = 311 \text{ мм};$
- висота:  $210 + 6 = 216 \text{ мм.}$

Таким чином, фінальний розмір артборда для створення обкладинки становить  $311 \times 216 \text{ мм.}$

Під час створення макету в Adobe Illustrator були встановлені направляючі, які визначають межі композиційних зон:

- 0 мм – початок;
- 148 мм – межа задньої обкладинки;
- 157 мм – межа корінця;

- 305 мм – межа передньої обкладинки;
- 311 мм – завершення.

Відповідно:

- 0–148 мм – зона задньої обкладинки;
- 148–157 мм – зона корінця;
- 157–305 мм – зона передньої обкладинки;
- зовнішні 3 мм – припуски під обріз.

У процесі підготовки внутрішнього блоку також були визначені параметри полів і безпечних зон. Внутрішнє поле збільшене з урахуванням палітурки для запобігання втраті тексту в зоні згину. Зовнішні та нижні поля залишають достатню кількість вільного простору, що забезпечує комфортне сприйняття тексту та підтримує візуальну «легкість» композиції.

Макет підготовлено у колірному режимі CMYK, який використовується для кольорового поліграфічного друку. Перехід із RGB до CMYK супроводжувався корекцією кольору для збереження м'якості акварельної палітри та уникнення втрати тональних переходів. Особливу увагу приділено збереженню теплих приглушених відтінків і деталізації затемнених зон ілюстрацій.

Роздільна здатність усіх растрових елементів становить 300 dpi, що відповідає стандартам якісного друку. Такий показник забезпечує чітке відтворення текстур, дрібних деталей і плавних кольорних переходів без втрати якості зображення.

Для обкладинки передбачено використання щільного крейдованого паперу з матовою ламінацією. Матовий тип покриття було обрано для збереження стриманого візуального характеру видання та уникнення надмірних відблисків. Крім того, матова поверхня краще підкреслює глибину темних кольорів і підтримує атмосферу психологічної зосередженості, характерну для концепції книги.

Отримані технічні параметри дозволили сформувати професійний друкований макет видання з урахуванням композиційних, матеріальних та

поліграфічних вимог. Вони забезпечують коректне розташування всіх елементів, якісне відтворення ілюстрацій та відповідність макету стандартам сучасного книжкового виробництва [1; 45].

У процесі фінальної підготовки макету було проведено перевірку кольоропередачі, композиційної узгодженості розворотів та відповідності технічним вимогам друку. Тестові перегляди сторінок дозволили оцінити баланс між текстом та ілюстраціями, а також скоригувати окремі елементи для досягнення більшої цілісності сприйняття. Це забезпечило відповідність фінального результату початковій дизайн-концепції видання.

Таким чином, технічна реалізація макету та підготовка до друку стали завершальним етапом формування ілюстрованого видання, у межах якого художні, композиційні та технічні рішення були інтегровані в єдину систему. Комплексний підхід до верстки, кольорокорекції, підготовки ілюстрацій та вибору матеріалів дозволив забезпечити високу якість друкованого відтворення та зберегти цілісність візуальної концепції проєкту [1; 6; 45].

### **Висновки до розділу 3**

У процесі проєктно-графічної розробки книжкового видання було реалізовано цілісну дизайн-концепцію оформлення твору Германа Гессе «Деміан», що ґрунтується на поєднанні композиційної системності, символічної образності та сучасних принципів книжкового дизайну. Практична частина роботи дозволила інтегрувати результати теоретичного та передпроєктного аналізу у завершений візуальний продукт, у якому форма безпосередньо взаємодіє зі змістом літературного твору.

У межах розробки композиційної структури видання було сформовано логічну систему організації сторінок, що забезпечує цілісність сприйняття та комфорт читання. Побудова макету здійснювалася з урахуванням принципів балансу, ритму, ієрархії та пропорційності, що дозволило створити гармонійну взаємодію текстового та візуального компонентів. Визначення структури

розворотів, розташування текстових блоків і співвідношення вільного простору сприяло формуванню виразної композиційної динаміки видання.

Обґрунтування шрифтових та колористичних рішень дало можливість підсилити психологічну та символічну атмосферу твору. Типографічна система була сформована відповідно до емоційного характеру роману та забезпечила поєднання функціональної читабельності з художньою виразністю. Колористична палітра базувалася на асоціативному й емоційному значенні кольору, що дозволило передати внутрішню напругу, містичність і філософську глибину твору Германа Гессе. Гармонійне поєднання кольірних акцентів із нейтральними площинами сприяло створенню цілісного візуального образу видання.

Розробка ілюстративного ряду та графічних елементів була спрямована на візуальну інтерпретацію ключових символів і смислових мотивів роману. Ілюстрації виконували не лише декоративну функцію, а стали окремим інтерпретаційним рівнем, що доповнює літературний текст та формує додатковий емоційний контекст. Використання символічних образів, метафоричних композицій і стилізованих графічних елементів дозволило створити атмосферу психологічної багатоступовості, характерної для твору «Деміан».

У процесі технічної реалізації макету було враховано сучасні поліграфічні вимоги та особливості підготовки видання до друку. Виконано налаштування формату, полів, вильотів, кольорових профілів та інших технічних параметрів, необхідних для якісного відтворення графічного матеріалу. Застосування цифрових інструментів графічного проєктування забезпечило точність композиційної побудови та цілісність усіх елементів оформлення.

Отже, у результаті виконання третього розділу було створено завершений дизайн-проєкт книжкового видання, у якому поєднано композиційну організацію, типографічну систему, авторську ілюстрацію та технічну підготовку до друку. Реалізоване оформлення відповідає сучасним тенденціям книжкового дизайну та забезпечує візуальну інтерпретацію літературного твору

через засоби графічної мови. Практична реалізація проєкту підтвердила, що комплексний підхід до проєктування книги дозволяє створити цілісний художній образ видання, здатний ефективно комунікувати з аудиторією та підсилювати сприйняття літературного змісту.

## ВИСНОВКИ

У результаті виконання кваліфікаційної роботи було здійснено комплексне дослідження книги як об'єкта графічного дизайну та розроблено авторський дизайн-проект оформлення твору Германа Гессе «Деміан». Проведене дослідження дозволило простежити еволюцію книжкового дизайну, визначити основні художньо-композиційні принципи оформлення літературних видань та проаналізувати сучасні тенденції у сфері книжкової графіки й ілюстрування. Отримані результати підтвердили, що сучасна книга є не лише носієм текстової інформації, а складним візуально-комунікативним об'єктом, у якому поєднуються зміст, форма, матеріальність та емоційний вплив на читача.

У ході теоретичного аналізу було встановлено, що розвиток книжкового дизайну безпосередньо пов'язаний із культурними, технологічними та естетичними трансформаціями суспільства. Історичний розвиток типографіки, композиційних систем та ілюстрації сформував підґрунтя сучасних принципів проектування видань. Доведено, що ефективне оформлення книги базується на гармонійному поєднанні композиції, типографіки, колористики та ілюстративного ряду, які формують цілісний візуальний образ і забезпечують ефективну комунікацію між текстом та читачем.

У межах передпроектного аналізу було досліджено особливості літературного твору Германа Гессе «Деміан», його сюжетну структуру, символіку, образну систему та емоційно-психологічний характер. Аналіз аналогів книжкових обкладинок європейських та українських видань дозволив визначити основні підходи до візуальної інтерпретації творів Гессе та виявити характерні стилістичні тенденції сучасного книжкового дизайну. Проведене дослідження сприяло формуванню авторської дизайн-концепції, що ґрунтується на символічності образів, стриманій колористиці та психологічній виразності композиційних рішень.

Практична частина роботи була спрямована на реалізацію цілісного дизайн-проекту книжкового видання. У процесі роботи було розроблено композиційну структуру книги, систему верстки, типографічне та колористичне

рішення, а також авторський ілюстративний ряд. Особливу увагу приділено створенню атмосфери твору через графічну мову, використання символічних мотивів і взаємодію текстових та візуальних елементів. Технічна реалізація макету здійснювалася з урахуванням сучасних поліграфічних вимог, що забезпечило підготовку видання до друку відповідно до професійних стандартів.

У результаті виконання роботи підтверджено, що книжковий дизайн є багатокомпонентною системою, у якій художня виразність поєднується з функціональністю та технічною точністю. Дизайнерське оформлення здатне не лише підсилювати емоційне сприйняття літературного твору, а й виступати окремим інтерпретаційним рівнем, що формує додаткові смисли та візуальні асоціації. Встановлено, що сучасні тенденції книжкового дизайну орієнтуються на концептуальність, авторську індивідуальність, інтеграцію цифрових технологій та створення цілісного візуального досвіду взаємодії з книгою.

Отже, поставлена мета дослідження була досягнута, а визначені завдання виконані у повному обсязі. Результати роботи можуть бути використані у практиці сучасного книжкового дизайну, діяльності видавництва і дизайнерських студій, а також у навчальному процесі студентів спеціальності «Графічний дизайн». Розроблений дизайн-проект демонструє можливість поєднання сучасних графічних тенденцій із глибокою літературною інтерпретацією та підтверджує значення книги як важливого елементу сучасної візуальної культури.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- 1.Алтухова А., Сорока К. Історичні аспекти розвитку художнього оформлення книги та книжкової ілюстрації. Вісник ХДАДМ. 2019. № 2. С. 15–22.
- 2.Барташевич М. Середньовіччя як початок десакралізації мистецтв. Культура і сучасність. 2018. № 1. С. 45–51.
- 3.Безугла Р. І. Конкурсно-фестивальний рух в Україні в часи російсько-української війни. Актуальні проблеми сучасного дизайну. 2024. С. 32–36.
- 4.Волинець В. Вплив штучного інтелекту на сучасне мистецтво: можливості та виклики. Мистецтвознавчі записки. 2023. № 43. С. 118–124.
- 5.Грінченко Ю. Естетичні принципи стародавнього світогляду. Філософія культури. 2017. № 4. С. 21–27.
- 6.Дубрівна А., Крижанівська К. Художньо-образні засади digital-мистецтва в сучасній ілюстрації. Вісник КНУТД. 2022. № 5. С. 90–97.
- 7.Коваленко М., Куровська Д., Малиш Д. Тенденції використання стилістичних прийомів примітивізму в графічному дизайні. Дизайн-освіта. 2021. № 3. С. 66–73.
- 8.Кузьменко Г., Зайцева В. Феномен інкунабули як пам'ятка початкового періоду історії друкарства. Наукові записки. 2020. № 2. С. 40–46.
- 9.Лесик В. Як популяризувати вітчизняну книгу в Україні та за кордоном. Книжковий ринок України. 2023. № 1. С. 12–18.
- 10.Мильченко Л., Татарінова Л. Особливості сприйняття візуальної книги. Комікси. Манга. Графічний роман. Вісник мистецтв. 2020. № 4. С. 55–62.
- 11.Олійник В. Художньо-комунікативні трансформації книги в українському дизайні. Дизайн і мистецтво. 2022. № 2. С. 77–84.
- 12.Петрів Р. Визначальні чинники формування етапів образотворчого мистецтва. Вісник культури. 2018. № 3. С. 33–39.
- 13.Свердлик Т. Книгодрукування як одне з найважливіших досягнень людства. Історія науки і техніки. 2019. № 6. С. 91–98.

- 14.Фетісова О. Інкунабули – книги колискового періоду друкарства // Культурологічний альманах. 2021. № 1. С. 64–70.
- 15.Чібалашвілі А. Штучний інтелект у мистецьких практиках. Мистецтво і технології. 2023. № 2. С. 101–108.
- 16.Читомо. Офіційний ресурс. Сучасний український книжковий дизайн. URL: <https://chytomo.com> (дата звернення: 27.02.2026).
- 17.Чумаченко О. Образотворче мистецтво як форма індивідуалізації колективного досвіду: дискурс Ренесансу. Філософія і мистецтво. 2019. № 2. С. 48–54.
- 18.Шевченко В. Типографіка: теорія і практика. Київ : АДЕФ, 2019. 168 с.
- 19.Art Ukraine. Дизайн у сучасному культурному просторі. URL: <https://artukraine.com.ua> (дата звернення: 27.02.2026).
- 20.Український інститут книги. Аналітика книжкового ринку. URL: <https://ubi.org.ua> (дата звернення: 27.02.2026).
- 21.AIGA. Guide to Graphic Design Standards. URL: <https://www.aiga.org> (дата звернення: 27.02.2026).
- 22.Behance. Contemporary Book Design Projects : офіційний ресурс. URL: <https://www.behance.net> (дата звернення: 27.02.2026).
- 23.Bringhurst R. The Elements of Typographic Style. 4th ed. Vancouver : Hartley & Marks, 2013. 398 p.
- 24.Canva Design School. Principles of Book Layout. URL: <https://www.canva.com/learn> (дата звернення: 27.02.2026).
- 25.Creative Boom. Trends in Editorial Illustration 2025. URL: <https://www.creativeboom.com> (дата звернення: 27.02.2026).
- 26.Demian. Buch von Hermann Hesse (Suhrkamp Verlag). Suhrkamp Verlag. URL: <https://www.suhrkamp.de/buch/hermann-hesse-demian-t-9783518367063> (date of access: 16.05.2026).
- 27.Demian\_Erstaussgabe.jpg/960px-Demian\_Erstaussgabe.jpg. share.google. URL: <https://share.google/JyCGGqYymXWqIfu5J> (дата звернення: 16.05.2026).

- 28.Design Week. Book Cover Design Trends. URL:  
<https://www.designweek.co.uk> (дата звернення: 27.02.2026).
- 29.Domestika. Editorial Design Courses. URL: <https://www.domestika.org>  
(дата звернення: 27.02.2026).
- 30.Eye Magazine. Contemporary Typography Analysis. URL:  
<https://www.eyemagazine.com> (дата звернення: 27.02.2026).
- 31.Google Fonts. Typography Resources. URL: <https://fonts.google.com> (дата  
звернення: 27.02.2026).
- 32.Google-Ergebnis für  
<https://content1.rozetka.com.ua/goods/images/big/560804353.jpg>. Google. URL:  
[https://www.google.com/imgres?q=деміан%20фолію&imgurl=https://content1.rozetka.com.ua/goods/images/big/560804353.jpg&imgrefurl=https://rozetka.com.ua/ua/519346019/p519346019/&docid=eqvOIBHTtQAR7M&tbnid=-MG8zgm\\_tdP5YM&vet=12ahUKEwiz6quhXL2UAXUv9wIHHYfEM2cQnPAOegQIGBAB..i&w=397&h=630&hcb=2&itg=1&ved=2ahUKEwiz6quhXL2UAXUv9wIHHYfEM2cQnPAOegQIGBAB](https://www.google.com/imgres?q=деміан%20фолію&imgurl=https://content1.rozetka.com.ua/goods/images/big/560804353.jpg&imgrefurl=https://rozetka.com.ua/ua/519346019/p519346019/&docid=eqvOIBHTtQAR7M&tbnid=-MG8zgm_tdP5YM&vet=12ahUKEwiz6quhXL2UAXUv9wIHHYfEM2cQnPAOegQIGBAB..i&w=397&h=630&hcb=2&itg=1&ved=2ahUKEwiz6quhXL2UAXUv9wIHHYfEM2cQnPAOegQIGBAB) (date of access:  
16.05.2026).
- 33.Heller S., Chwast S. Illustration: A Visual History. New York : Abrams,  
2008. 320 p.
- 34.Heller S., Vienne V. 100 Ideas that Changed Graphic Design. London :  
Laurence King, 2012. 216 p.
- 35.Illustration Age. Modern Illustration Trends. URL:  
<https://www.illustrationage.com> (дата звернення: 27.02.2026).
- 36.It's Nice That. Book Design Inspiration. URL: <https://www.itsnicethat.com>  
(дата звернення: 27.02.2026).
- 37.Lupton E. Thinking with Type. 2nd ed. New York : Princeton Architectural  
Press, 2010. 224 p.
- 38.Medium. The Role of AI in Graphic Design. URL: <https://medium.com>  
(дата звернення: 27.02.2026).

39. Meggs P. B., Purvis A. W. Meggs' History of Graphic Design. 6th ed. Hoboken : Wiley, 2016. 704 p.
40. Müller-Brockmann J. Grid Systems in Graphic Design. Baden : Niggli, 2007. 176 p.
41. Penguin Random House. The Art of Book Covers. URL: <https://www.penguinrandomhouse.com> (дата звернення: 27.02.2026).
42. Print Magazine. Editorial Design Insights. URL: <https://www.printmag.com> (дата звернення: 27.02.2026).
43. Salisbury M. Illustrating Children's Books. London : A&C Black, 2004. 144 p.
44. Smashing Magazine. Layout Design Principles. URL: <https://www.smashingmagazine.com> (дата звернення: 27.02.2026).
45. Store More and Do More with Your Data | Wasabi. URL: <https://s3.us-west-1.wasabisys.com/luminist/EB/H/Hesse%20-%20Demian.pdf> (дата звернення: 16.05.2026).
46. Suhrkamp Verlag. Demian / Hermann Hesse. URL: <https://www.suhrkamp.de/buch/hermann-hesse-demian-t-9783518367063> (date of access: 16.05.2026).
47. The Book Designer. Cover Design Case Studies. URL: <https://www.thebookdesigner.com> (дата звернення: 27.02.2026).
48. The Creative Independent. Visual Storytelling in Publishing. URL: <https://thecreativeindependent.com> (дата звернення: 27.02.2026).
49. Typewolf. Typography in Editorial Design. URL: <https://www.typewolf.com> (дата звернення: 27.02.2026).
50. Zeegen L. The Fundamentals of Illustration. Lausanne : AVA Publishing, 2005. 176 p.

**ДОДАТОК А**  
**Матеріали проєкту**



Рис А.1. Перша ілюстрація: зустріч Сінклера з Кромером і Деміаном

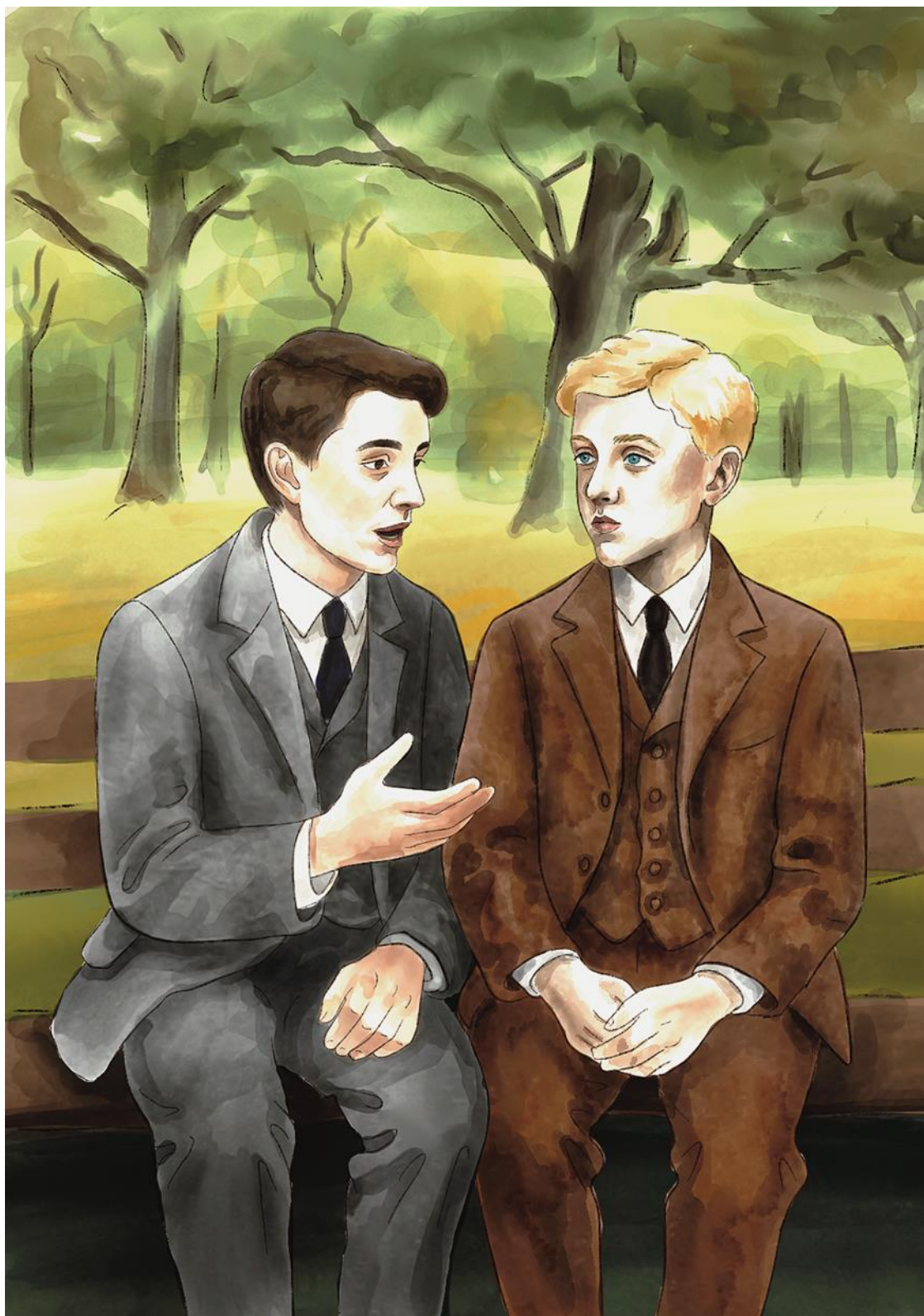


Рис А.2. Друга ілюстрація: розмова про Каїна та Авеля



Рис А.3. Третя ілюстрація: Сінклер і Пісторіус біля каміну



Рис А.4. Четверта ілюстрація: знайомство Сінклера з Євою

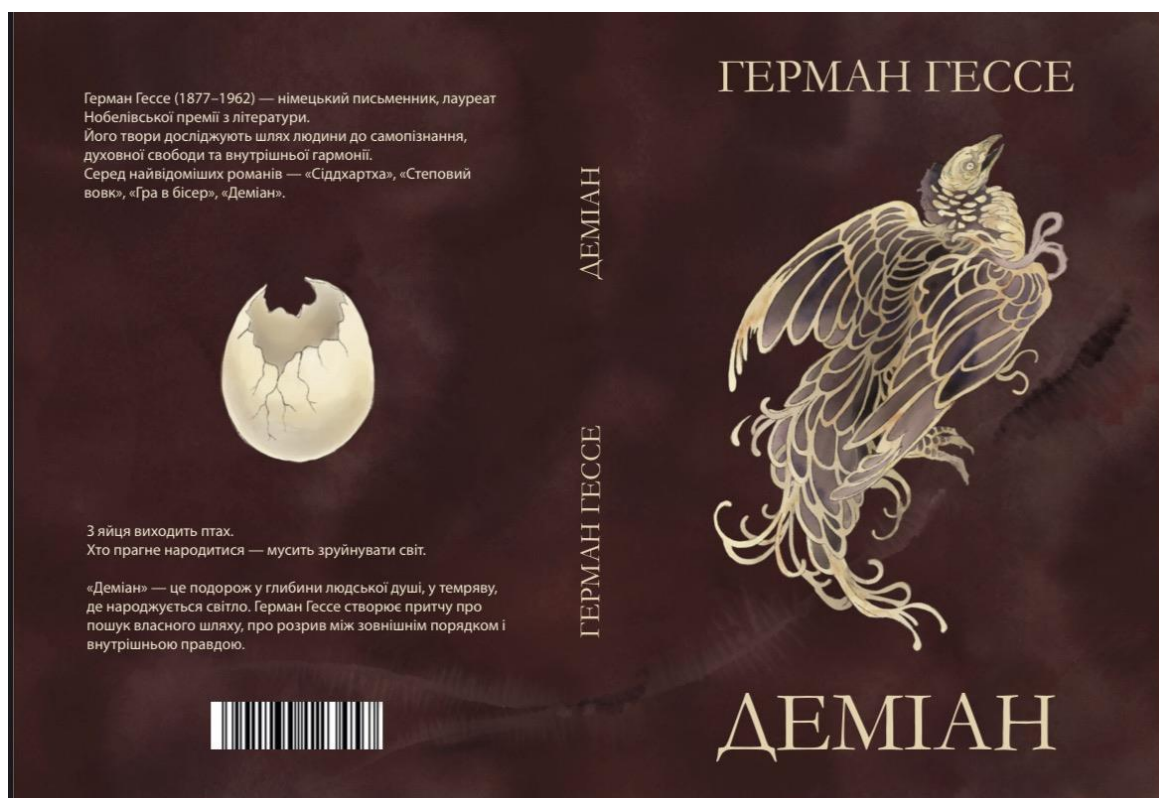


Рис. А.5. Обкладинка



Рис. А.6. Форзац



— Деміан —

— Ну, отже, малий, — проказав він мимохідь, — подумай про це. Я хотів би познайомитися з твоєю сестрою. Коли якась нагода трапиться. Ти просто візьмеш її з собою на прогулянку, а я потім приєднаюся. Завтра я тобі свисну, і ми обмізуємо це як слід.

Коли він пішов, я похолов: мені раптом став зрозумілим сенс його домагань. Я був іще зовсім зеленцем, але з чуток знав, що коли хлопчики й дівчатка стають старшими, вони іноді проробляють одне з одним щось таке таємниче, якісь негідні і заборонені речі. І ось я, виходить, повинен... Мене раптом пройняло: але це жахливо! Я відразу вирішив: не робитиму цього нізащо.

Що тоді буде і як помститься мені Кроммер — про це я навіть і думати не наважувався. Починалися нові мої торттури, попередніх, виявляється, було недостатньо...

Невтішно брів я через порожню площу, засунувши руки в кишені. Нові муки, нове рабство...

Тут мене гукнув чийсь бадьорий низький голос. Я злякався і хотів дременути. Але чиясь рука м'яко лягла мені на плече. Виявилося, це був Макс Деміан.

Я не став опиратися.

— Це ти? — промовив я розгублено. — Ти мене налякав...

Він подивився на мене, і його погляд був поглядом цілком дорослої, проникливої людини, яка усвідомлює свою перевагу. Ми вже давно не спілкувалися.

— Мені шкода, — промовив він ввічливо і водночас рішуче.

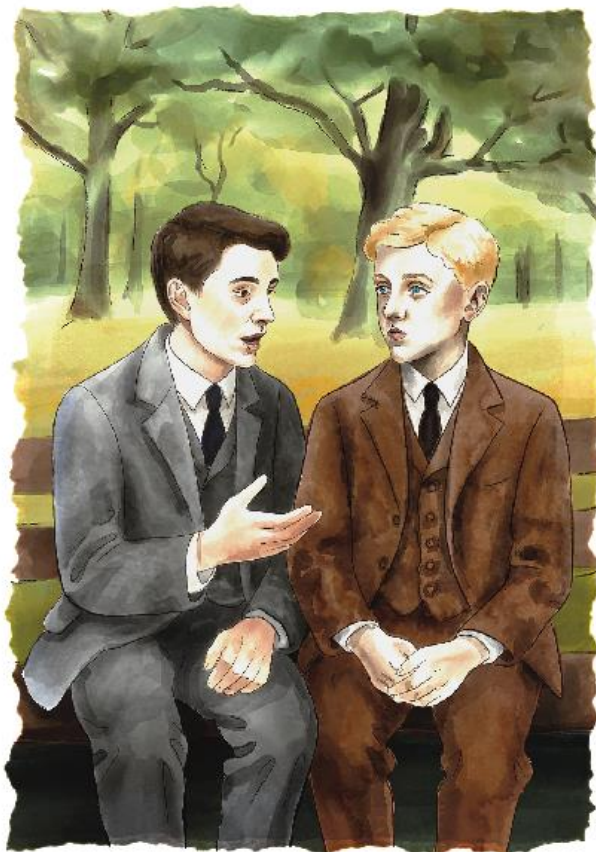
— Але послухай: не треба так сахатися.

— Ну, з ким не буває...

— Воно-то так. Але коли ти тремтиш перед кимось, хто тобі не заподіяв нічого поганого, він замислиться про це, його це здивує і збудить цікавість. Він так поміржує: надто вже хлопець похололий. Так буває тільки тоді, коли хтось чогось дуже боїться. Боягузи завжди похололи; але боягузом тебе начебто не назвеш, правда? Хоча героєм тебе теж не назвеш. Очевидно, є речі, яких ти боїшся. А боїтися не потрібно, нікого не потрібно боїтися. Адже мене ти не боїшся?

— О ні, анітрохи.

29



— Деміан —

інших народів, навпаки, возвеличили це пожадання в божество і справляли на його честь пишні свята. Заборона, отже, не є чимось вічним — вона може змінюватися. Та й сьогодні кожен може любитися з жінкою, після того як побував у священника і взяв із нею шлюб. В інших народів це інакше — і нині також. Тому кожен із нас має сам визначити для себе, що дозволено і що заборонено — саме для нього. Можна ніколи не чинити чогось забороненого і бути при цьому мерзеним негідником. І точно так само — навпаки... По суті, це тільки питання точки зору. Хто занадто любить спокій, щоб наслідитися думати самому і бути собі суддею, — той не сумніваючись підкоряється будь-яким заборонам. Інші самі відчують у собі якісь накази, для них недозволені речі — ті, які кожна порядна людина робить щодня. Зате дозволені ті, які іншими взагалі засуджуються. Кожен повинен відповідати за себе самого.

Він, здається, раптом пошкодував, що сказав зараз так багато, і тому обірвав свою мову на півслові. Вже тоді якимось інтуїтивно збагнув, що він відчував при цьому. Як би послідовно чи ненароком він не викладав того, що спадало йому на думку, він терпіти не міг розмов (як він висловився одного разу) «тільки для балачки». А в мені він, окрім поверхової цікавості, відчув присмак гри, задоволення від «мудрої балаканини» чи щось на кшталт цього. Одне слово, відсутність глибинного інтересу.

Варто мені було перечитати останні, написані мною слова — «глибинний інтерес», як я раптом згадав іншу сцену, пов'язану з Деміаном, — найяскравішу з усіх, що я пережив у ті підліткові часи.

Наближалася конфірмація, і на останніх уроках мова йшла про причастя. Священик надавав цьому важливого значення, він не шкодував зусиль, і на цих уроках відчувалася якась урочистість і піднесення. Однак саме на цих останніх уроках думки мої були прикуті до іншого — до мого приятеля. З наближенням конфірмації, котру нам пояснювали як урочисте прилучення до церковного братства, я ніяк не міг позбутися думки про те, що для мене цінність цих майже піврічних занять полягала не в тому, до чого ми тоді дослухалися, а в близькості і впливові Деміана. Я був готовий прилучитися тепер не до таїнств церкви,

51

## Герман Гессе

— Дякую. Я не люблю пити.

Він гмукнув, дещо розчарований.

— Як знаєте. А я посиджу тут ще трохи. Бувайте!

Наступного дня, коли я прийшов до церкви, він зіграв щось своє на органі, після чого був не надто балакучий. Ми вийшли з церкви і попрямували до міста. На якійсь вулиці він завернув у провулок до старенького будинку. Ми пройшли через темні кімнати й коридори і піднялися нагору. У просторій похмурій і занедбаній кімнаті, крім рояля, ніщо не свідчило про музику. Велика книжкова шафа і письмовий стіл нагадували кабінет ученого.

— Скільки у вас книг... — промовив я захоплено.

— Частина — із книгозбірні мого батька. Так, молодий чоловіче, я живу у своїх батьків, але не можу вас їм представити, бо моє приятелювання з іншими людьми не вельми шанується в цьому будинку. Я, знаєте, такий собі «блудний син». Мій батько — людина дуже поважна, він — відомий у цьому місті священик і проповідник. А я, щоб ви відразу були в курсі справи, — його здібний і багатобігючий отрок, який, на жаль, збився з дороги і трошки схибив. Я був богословом і незадовго до державних іспитів покинув цей високоповажний факультет. Хоча, власне, все ще цікавлюся цим напрямком, але у плані приватних досліджень. Яких богів понавігадували собі люди в різні часи — це для мене все ще дуже важливо й цікаво. А взагалі, я тепер лише музикант і, здається, скоро отримаю скромне місце органіста. Тоді знову буду в лоні церкви.

Я розглядав корінці книг — грецькі, латинські, давньоєврейські назви — наскільки все це можна, було розгледіти при слабкому світлі гасової лампи. Тим часом мій знайомий у кутку біля стіни почав із чимось порпатися.

— Діть сюди, — покликав він мене невдовзі. — Ми зараз трохи помудруємо, тобто пожежимо коло вогню і помислимо.

Він чиркнув сірником і підпалив укаміні папірі дрова. Попун'я одразу здійнялося високо, він розгрібав вугілля і роздухував вогонь з якоюсь побожною ретельністю. Я ліг поруч із ним на протертий старенький килим. Ми мовчки дивилися на вогонь, який вабив і манив. Ми пролежали отак, мабуть, годину,

82



## Деміан

Я не міг вимовити жодного слова. Ця гарна ставна жінка, обличчя якої так було схоже на синове, було позбавлене прикмет часу і віку і, сповнене одужовленої сили, привітно посміхалося мені. Її погляд здавався здійсненням бажань, її привітання означало повернення додому. Я мовчки простяг до неї обидві руки. Вона обхопила їх своїми міцними теплими долонями.

— Ви — Сінклер. Я вас одразу впізнала. Ласкаво просимо...

Голос у неї був низький і теплий, я смакував його, мов солодке вино. Я адивлявся в її ясне обличчя, в чорні загадкові очі, на свіжі яскраві уста, на відкрите, царствене чоло, позначене «печаттю».

— Я дуже радий... — промовив я і поцілував її руки. — Мені здається, що я довго-довго десь мандрував — і ось нарешті повернувся додому...

Вона посміхнулася тепло, по-материнськи.

— Повернутись додому не дано нікому... — промовила вона трохи сумовито. — Але там, де дружні шляхи сходяться, кожна обитель на якийсь час уподібнюється до рідної домівки.

Вона висловила вголос те, що я відчував по дорозі сюди. Її голос та слова дуже нагадували сина і все-таки були зовсім іншими. Все було зрілішим, теплішим, природнішим. Але так само, як колись Макс ні на кого не справляв враження хлопчика, так і ця жінка зовсім не схожа була на матір дорослого сина, — такою свіжістю віяло від її обличчя, пишного волосся, такою пружною і гладенькою була її золотава шкіра, такими квітучими були її уста. Ще величнішою, ніж у моїх видіннях, стояла вона переді мною, споглядати її було щастям...

Отже, ось який був новий образ, у якому постала моя доля... Від неї віяло вже не суворістю чи самотністю, а зрілістю і радістю... Я не схилився до жодних рішень, не давав собі жодних обітниць. Я досяг мети на своєму шляху — такої висоти, звідки відкривався далекий і чудовий подальший шлях. Я прагнув до обітованих земель під кронами дерев, до близького щастя, до всіляких радощів, освіжених весняними садами. Що б зі мною тепер не трапилося, я був щасливий, бо знав про існування на світі цієї жінки, міг впиватися її голосом і дихати її близькістю...

115



Рис. А.7. Книжкові розвороти



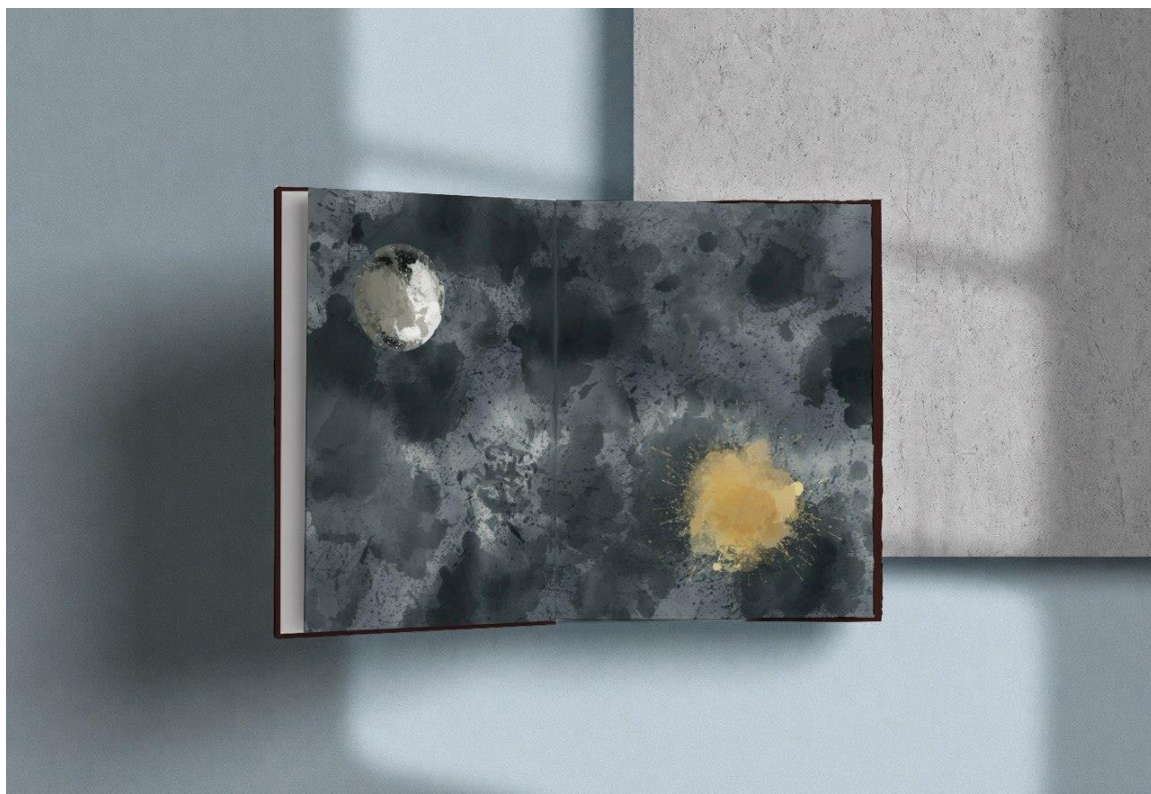


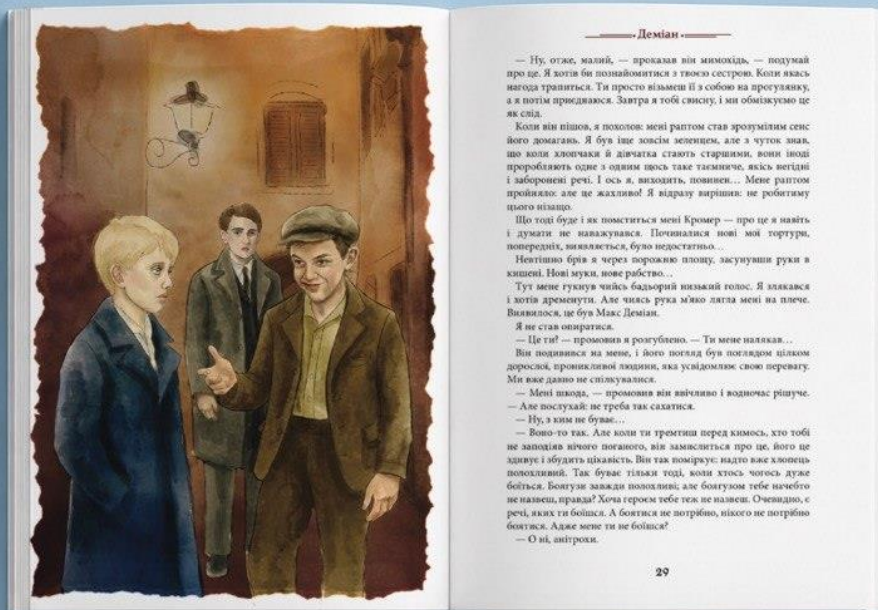
### Деміан

інших народів, навпаки, возвеличили це посядання в божество і справляли на його честь пишні свята. Заборона, отже, не є чимось вічним — вона може змінюватися. Та й сьогодні кожен може любитися з жінкою, після того як побував у священика і взяв із нею шлюб. В інших народів це інакше — і нині також. Тому кожен із нас має сам визначити для себе, що дозволено і що заборонено — саме для нього. Можна ніколи не чинити чогось так само — навпаки... По суті, це тільки питання точки зору. Хто занадто любить спокій, щоб наслідитись думати самому і бути собі суддею, — той не сумнівається підкорятися будь-яким заборонам. Інші самі відчують у собі якісь накази, для них дозволені речі — ті, які кожна порядна людина робить щодня. Зате дозволені ті, які іншими взагалі засуджуються. Кожен повинен відповідати за себе самого. Він, здається, раптом пошкокував, що сказав зараз так багато, і тому обірвав свою мову на півслові. Вже тоді я якось інтуїтивно згадував, що він висловився одному на думку, «тільки для балачки». А в мені він, окрім поверхової цікавості, відчув кшталт цього. Одне слово, відсутність глибинного інтересу. Варто мені було переріхнути останні, написані мною слова — з Деміаном, — найскравішу з усіх, що я пережив у ті підліткові часи.

Наближалася конфірмація, і на останніх уроках мова йшла про причастя. Священик надавав цьому важливого значення, він не шкодував зусиль, і на цих уроках відчувалася якась урочистість і піднесення. Однак саме на цих останніх уроках думки мої були прикуті до іншого — до мого приятеля. З наближенням конфірмації, котру нам пояснювали як урочисте прилучення до церковного братства, я ніяк не міг позбутися думки про те, що для мене цінність цих майже піврічних занять полягала не в тому, до чого ми тоді дослухалися, а в близькості і впливові Деміана. Я був готовий прилучитися тепер не до таїнств церкви,







### Деміан

— Ну, отже, малий, — проказав він мимомов, — подумай про це. Я хотів би познайомитися з твоєю сестрою. Коли якась нагода трапиться. Ти просто візьмеш її з собою на прогулянку, а я потім приєднаюсь. Завтра я тобі свистну, і ми обізнані це як слід.

Коли він пішов, а похотів: мені раптом став зрозумілим сенс його догадки. Я був ще хлопцем зеленим, але з чуттям знав, що коли хлопчики й дівчатка стають старшими, вони іноді пробігають одне з одним щось таке таємниче, якесь негідне і заборонене речі. І ось я, виходить, повинен... Мене раптом пройняло: але це жаліливо! Я відразу вирішив: не робитиму цього ніколи.

Що тоді буде і як поводитися мені Кроммер — про це я навіть і думати не наважувався. Починалися нові мої тортури, попередніх, виявляється, було недостатньо...

Невтішно брів я через порожище пшоу, засунувши руки в кишені. Нові муки, нове рабство...

Тут мене гукнув чийсь бадьорий низький голос. Я завакся і хотів дременути. Але чиясь рука міжно лаяла мені на плече. Виявлялося, це був Макс Деміан.

Я не став опиратися.

— Це ти? — промовив я розуміючи. — Ти мене налякав...

Він подивився на мене, і його погляд був поглядом цілком дорослою, провідною людини, яка усвідомлює свої переваги. Ми вже давно не спілкувалися.

— Мені ніколи, — промовив він ввічливо і водночас рішуче. — Але послухай: не треба так сахатися.

— Ну, з ким не буває...

— Воно-то так. Але коли ти тремтиш перед кимось, хто тобі не знає нічого про тебе, він замислиться про це. Його не здивує і збудить цікавість. Він так померкне: надто вже змислює похолопний. Так буває тільки тоді, коли хтось чогось дуже боїться. Бонгуз завжди похолопний; але бонгузом тебе нічого не наведе, правда? Хоча героєм тебе теж не наведе. Очевидно, є речі, яких ти боїшся. А боїтися не потрібно, нікого не потрібно боїтися. А чому ж ти не боїшся?

— О ні, нітрохи.

### Герман Гессе

— Дякую. Я не люблю пити.

Він гукнувся, дещо розчарований.

— Як знаєте. А я посиджу тут ще трохи. Бувайте!

Наступного дня, коли я прийшов до церкви, він зіграв щось своє на органі, після чого був не надто балакучий. Ми вийшли з церкви і поспішали до міста. На якійсь вулиці він завернув у провулок до старенького будинку. Ми пройшли через темні кімнати й коридори і піднялися нагору. У просторій похмурій і заведбаній кімнаті, крім рояля, ніщо не свідчило про музику. Велика книжкова шафа і письмовий стіл нагадували кабінет ученого.

— Сідаючи у вас килим... — промовив я захопленим.

— Частина — із колекції мого батька. Так, молодий чоловіче, я живу у своїх батьків, але не можу вас їм представити, бо моє приятелювання з іншими людьми не великим шанувальником в цьому будинку. Я, знаєте, такий собі «будинок син». Мій батько — людина дуже поважна, він — відомий у цьому місті священик і проповідник. А я, щоб ви відразу були в курсі справи, — його замінив і багатобачковий орган, який, на жаль, збився з дороги і трошки склався. Я був ботсменом і незадовго до державних іспитів покинув цей високоповажний факультет. Хоча, власне, все ще цікавився цим напрямком, але у плані приватних досліджень. Яких богів пошанували собі люди в різні часи — це для мене все ще дуже важливо й цікаво. А каталі, а тепер наші музиканти і, здається, скоро отримаю скроменне місце органіста. Тоді знову буду в лоні церкви.

Я розглядав корінці — грецькі, латинські, давньогрецькі і назви — наскільки все це можна, було розглядати при слабкому світлі газової лампи. Тим часом мій знайомиць у кутку біля стіни почав із чимось порігати.

— Із чого, — поспішав він мене невідомо. — Ми зараз трохи помудруємо, тобто поведемо коло вогню і помислимо.

Він чиркнув сірником і підпалив у каміні напірідрова. Полум'я одразу здійнялося високо, він розгрібав вугілля і роздухував вогонь з якоюсь побожною ретельністю. Я ліг воруч із ним на протертий старенький килим. Ми мовчки дивилися на вогонь, який вибив і мався. Ми прозирали отак, мабуть, година.

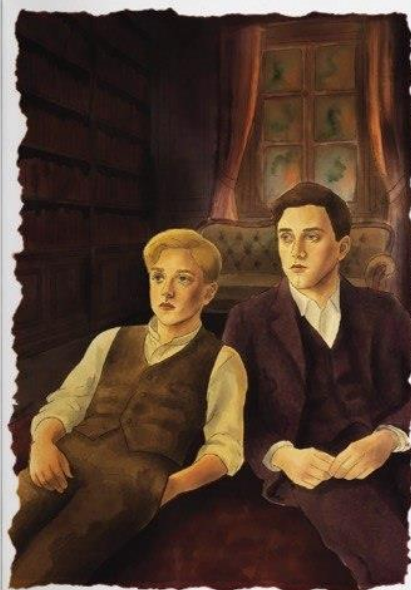




Рис.А.8. Мокапи

**ДОДАТОК Б**  
**Апробація результатів роботи**



Рис.Б.1. Сертифікат участі у Міжнародній науково-практичній інтернет-конференції

## МИСТЕЦТВО. ДИЗАЙН / ИСКУССТВО. ДИЗАЙН

*Tetyana Boyko, Kira Tkachenko*  
(Kyiv, Ukraine)

INTERACTION OF TRADITIONAL AND DIGITAL GRAPHICS  
IN CONTEMPORARY BOOK DESIGN

*The article examines the interaction of traditional and digital illustration techniques in contemporary book design. It highlights how the synthesis of manual drawing methods and digital technologies enhances visual diversity, strengthens communication with the reader, and opens new opportunities for illustrators.*

**Key words:** book illustration, digital graphics, traditional techniques, design, visual culture.

Book illustration has always been an important component of publishing culture, serving as an intermediary between the text and the reader. It not only explains or visualizes the plot, but also creates a special atmosphere, sets the mood, and even influences the interpretation of the content. In the 21st century, illustrators work in dual conditions – preserving traditional manual techniques while actively applying digital tools. Design is not merely a visual addition to the text, but a form of interpretation that determines how the reader perceives the narrative [1, p. 43].

Traditional illustration techniques – watercolor, engraving, ink drawing – remain relevant due to their authenticity and tactility. Hand-drawn illustration preserves the aura of craftsmanship that digital media often strive to reproduce [2, p. 115]. A live stroke, the texture of paper, and the unpredictability of color transitions create uniqueness that cannot be replicated. These methods are especially valued in children's and art books, where the emotional impact of the image plays a decisive role. In many cases, it is the hand-drawn image that conveys warmth and sincerity, which is difficult to achieve in computer graphics.

On the other hand, the emergence of digital technologies has significantly transformed book design. Programs such as Adobe Photoshop, Illustrator, or Procreate allow for quick adjustments, stylistic experiments, and the creation of multiple illustration versions. Digital graphics open the space for collages, three-dimensional modeling, as well as the integration of animation elements into digital book formats [3, p. 87]. For contemporary illustrators, this means access to an expanded set of tools and the ability to combine static and dynamic imagery in a single project.

Historical experience demonstrates that book illustration has always reflected the technical capabilities of its time. Medieval manuscripts were dominated by miniatures created by hand, while in the age of printing, woodcuts and engravings on copper became widespread. The 19th century brought the development of lithography and color printing, making illustration a mass phenomenon. The 20th century witnessed the emergence of experimental styles – from modernist simplifications to surrealist fantasies. Today, the digital revolution plays a similar role, offering tools for bold concepts while at the same time accelerating the production process [4, p. 214].

The current trend lies not in replacing one medium with another, but in their combination. Illustrators often start with sketches in pencil or watercolor and then proceed to digital refinement, combining the spontaneity of drawing with the precision of software editing. Such hybrid methods form a new visual language in which analog and digital elements are inseparably intertwined [4, p. 176]. This allows for the creation of books that simultaneously preserve the “human touch” of handwork and meet the demands of the modern visual environment.

It is also important to emphasize that the interaction of the two approaches contributes to the preservation of cultural heritage. Traditional techniques make it possible to reproduce the styles of past epochs and transmit national visual codes, while digital tools ensure their adaptation to contemporary formats, including e-books and multimedia platforms. Thus, book illustration becomes a space of dialogue between past and future, between craftsmanship and high technology [2, p. 198].

## Тенденції та перспективи розвитку науки і освіти в умовах глобалізації

Psychological studies confirm that visual images help readers understand texts more deeply and make the reading process more emotional. For children, illustrations serve as a kind of “key” to the storyline, helping them grasp narrative structure and develop imagination. For adult readers, the graphic component becomes an additional level of interpretation that expands the artistic world of the book [5, p. 59]. This is why publishers of fiction and non-fiction alike actively involve illustrators even in the digital age.

Hybrid illustration methods meet the expectations of today’s reader, who simultaneously values the authenticity of traditional art and the clarity of digital imagery. The most innovative book projects arise precisely at the intersection of craftsmanship and digital aesthetics [5, p. 101]. This approach makes it possible to create books that can be easily adapted to various formats – from classical print to interactive applications.

In the Ukrainian context, the combination of folk motifs with digital technologies is especially significant. Contemporary illustrators employ patterns, ornaments, and symbols of Ukrainian art together with digital methods, creating books that are both modern and deeply rooted in national culture. For example, in new interpretations of folk tales, watercolor illustrations are combined with digital collages, allowing tradition and innovation to merge organically.

**Conclusions.** The interaction of traditional and digital illustration determines the trajectory of contemporary book design. Instead of competition, there is mutual enrichment: traditional techniques provide authenticity, tactility, and depth, while digital tools ensure flexibility, mobility, and innovation. For illustrators, this opens up new opportunities to create original visual languages, while for readers it provides a rich and multi-layered experience of engaging with a book. In the 21st century, book illustration emerges as a dynamic space of experimentation, where the past and the present coexist, shaping new perspectives for the development of publishing culture.

## REFERENCES

1. Drucker J. *Graphesis: Visual forms of knowledge production*. Harvard University Press, 2024. 248 p.
2. Drucker J., McVarish E. *Graphic Design History: A Critical Guide*. Pearson, 2023. 400 p.
3. Heller S., Chwast S. *Illustration*. London: Thames & Hudson, 2018. 224 p. McCloud S.
4. Klanten R. *Illustration Now! Köln: Taschen*, 2021. 355 p.
5. *Making Comics: Storytelling Secrets of Comics, Manga and Graphic Novels*. New York: Harper, 2020. 272 p.

UDC 687.57

*Elyzaveta Tymoshenko, Kira Tkachenko  
(Kyiv, Ukraine)*

## CONTEMPORARY TRENDS IN BRAND IDENTITY FOR PERFUMERY: STORYTELLING, SUSTAINABILITY AND SENSORY PERSONALIZATION

*This article analyses contemporary trends shaping brand identity in the perfumery sector, focusing on three interlinked vectors: brand storytelling, sustainability in materials and packaging, and sensory personalization enabled by technology. The study synthesizes recent industry reports, academic research, and brand case studies to propose an integrated framework for perfume brands aiming to build resilient, meaningful identities in today’s market*

**Key words:** perfume branding, storytelling, sustainability, refillable packaging, sensory personalization, AI in fragrance.

The global perfume market has evolved from a product-centric to an experience-centric industry: consumers increasingly choose fragrances not only for scent but for the story, values and

**Tetyana Boyko**

Kyiv National University of technologies and design (Kyiv)

**Scientific coordinator – associate professor, PhD Korniyeva I.O.**

### **A LOOK AT GRAPHIC DESIGN SKILLS**

**Abstract.** Graphic design stands as a pivotal force in shaping modern visual communication. This article delves into the intricate skillset requisite for success in this field, encompassing both technical prowess and creative ideation. Additionally, it underscores the escalating significance of soft skills in fostering collaboration within contemporary design environments.

**Introduction.** The realm of graphic design serves as a cornerstone in defining the visual identity of our society. From the packaging of consumer goods to the digital interfaces of online platforms, graphic designers wield the power to translate concepts into visually arresting imagery that informs, persuades, and delights. To flourish in this dynamic domain, designers must cultivate a diverse repertoire of skills, spanning technical proficiency, artistic acumen, and adept communication (Lidwell, 2020).

*Technical Proficiency.* Central to the toolkit of any graphic designer is a profound command over design software. Mastery of industry-standard applications such as Adobe Photoshop, Illustrator, and InDesign empowers designers to manipulate imagery, craft vector graphics, and orchestrate layouts tailored to various media platforms. Additionally, familiarity with specialized software like Figma or Sketch augments a designer's capacity to cater to nuanced design requirements, particularly in the realms of user interface (UI) and user experience (UX) design.

Complementing technical expertise, a firm grasp of design principles is indispensable. Concepts elucidating color theory, typographic conventions, compositional strategies, and hierarchical structuring furnish designers with the requisite framework to fashion visually captivating compositions that efficaciously convey intended messages (Tondreau, 2022).

*Creative Thinking.* However, proficiency in technical domains merely constitutes one facet of a successful graphic designer's skillset. At the heart of the

profession lies creativity—the innate ability to conceive original ideas, resolve visual conundrums, and transmute abstract concepts into tangible design narratives. Nurturing this creative ethos demands perpetual curiosity, drawing inspiration from an eclectic array of sources and embracing a spirit of experimentation to explore novel approaches.

*Communication and Collaboration.* Effective communication serves as the linchpin facilitating seamless collaboration amongst designers, clients, and fellow stakeholders. Designers must adeptly articulate their design rationale, discern client feedback, and seamlessly integrate inputs within team dynamics. Furthermore, adept presentation skills are pivotal in elucidating design concepts and engendering stakeholder buy-in for projects (Brown, 2018).

*Soft Skills.* In the contemporary milieu of graphic design, soft skills assume an increasingly pivotal role. Attributes such as adept time management, astute critical thinking, nimble problem-solving, and adaptability in response to evolving project exigencies are lauded as indispensable. Moreover, an unwavering commitment to precision and a robust work ethic are imperative in safeguarding the caliber of design outcomes (Lupton, 2019).

**Conclusion:** The skillset requisite for graphic designers transcends mere technical adeptness; it embodies a nuanced amalgamation of technical proficiency, creative ingenuity, and adept communication. By refining these core competencies, designers can forge resonant visual experiences that resonate with audiences and catalyze the success of design endeavors.

#### REFERENCES

1. Brown, T. (2018). Design thinking. *Harvard Business Review*, 86(6), 84-92.
2. Lidwell, W., Holden, K., & Butler, J. (2020). *Universal principles of design*. Rockport Publishers. 342 p.
3. Lupton, E. (2019). *Thinking with type: A critical guide for designers, writers, editors, & students*. Princeton Architectural Press. 105 p.
4. Tondreau, B. (2022). *Adobe Creative Cloud All-in-One For Dummies*. John Wiley & Sons. 98 p.